

LES MAITRES

DE

LA CRITIQUE

AU XVII[ème] SIÈCLE

OUVRAGE DU MÊME AUTEUR

VALENTIN CONRART ET SON TEMPS

Sa vie, ses écrits, son rôle dans l'histoire littéraire de la première partie du XVIIe siècle ; in-8°, chez Hachette et Cie, 1883.

Mention honorable de l'Académie française
(Prix Montyon 1884).

LES MAITRES
DE
LA CRITIQUE
AU XVIIÈME SIÈCLE

CHAPELAIN — SAINT-ÉVREMOND — BOILEAU
LA BRUYÈRE — FÉNELON

PAR

AUGUSTE BOURGOIN

DOCTEUR ÈS LETTRES, PROFESSEUR AGRÉGÉ AU LYCÉE MICHELET,
CHARGÉ DE LA CONFÉRENCE LITTÉRAIRE
DE L'AGRÉGATION DE L'ENSEIGNEMENT SPÉCIAL DE PARIS

PARIS
GARNIER FRÈRES, LIBRAIRES-ÉDITEURS
6, RUE DES SAINTS-PÈRES, 6

1889

AVANT-PROPOS

Nous n'avons pas écrit, ici, une histoire de la *Critique littéraire au XVIIe siècle;* mais nous avons cru éclairer les points principaux de cette histoire en consacrant aux cinq critiques les plus autorisés de ce siècle cinq études successives. Ils ne sont pas les seuls qui se soient alors exercés à la critique littéraire, comme nous le rappelons, dans une courte introduction; mais ils lui ont accordé, dans leurs œuvres, une part plus considérable que tous les autres. Nos cinq études permettront, pensons-nous, de saisir tout le sens et toute la portée qu'elle a pu avoir, à cette époque.

Nous avons tâché d'établir, au début de notre ouvrage, la légitimité du sujet que nous avons traité. Dès à présent, nous croyons ne rien exagérer en assurant qu'il touche à la plupart des questions littéraires qui ont été agitées, pendant le XVIIe siècle. Le lecteur y verra défiler bien des

figures connues, y entendra souvent nommer des auteurs qui lui sont familiers. Comment les critiques littéraires de leur temps les plus compétents et les plus éclairés les ont jugés avant nous, quelle est la valeur de ces jugements, voilà ce que nous avons essayé de mettre en lumière, ce qu'il nous a semblé intéressant de faire connaître particulièrement. A proprement parler, c'est la critique de la critique qu'on a le plus fréquemment faite, ici.

Deux mots, maintenant, sur la façon dont nous avons abordé nos cinq critiques. Nous nous sommes abstenu de retracer leurs biographies; nous n'en avons pris, chemin faisant, que ce qui pouvait servir à l'intelligence des œuvres que nous examinions. Par exception, nous avons mis en tête de notre travail sur Fénelon un essai sur son caractère; on verra pourquoi. Nous avons cru plus opportun de replacer nos critiques dans le milieu où ils avaient vécu, et de dresser un état sommaire des lettres, aux dates où ils étaient entrés en scène, pour qu'on pût mieux juger du rôle qu'ils y avaient joué.

En général, nous nous sommes mis plutôt en face des œuvres que de l'homme. Remonter, au besoin, des œuvres à l'auteur nous semble plus sûr que d'aller systématiquement de l'auteur aux œuvres : elles l'expliquent beaucoup plus qu'il ne les explique lui-même. Agir ainsi, c'est procéder

lutôt, dira-t-on, de D. Nisard que de Sainte-ieuve; nous nous sommes moins soucié de nous approcher de la manière de tel ou tel maître ue de voir juste et de dire vrai.

Aussi bien que les Nisard et les Sainte-Beuve, l'éminents contemporains nous ont été parfois l'un utile secours; nous avons soigneusement narqué les emprunts que nous leur avons faits et nous les en remercions. Mais pour traiter un sujet que nous croyons nouveau, en dépit de toute apparence, on s'apercevra, nous osons l'espérer, que nous avons fait surtout appel à nos efforts personnels.

Ce livre n'est ni une compilation, ni une œuvre le fantaisie. Il peut être lu par ceux qui seraient soucieux de parcourir un coin inexploré de notre grand siècle littéraire. Nous serions heureux aussi u'il rendît service à ceux qui sont obligés l'accroître sans cesse leurs connaissances pour épondre aux exigences des examens ou pour emplir dignement de délicates fonctions.

Auguste BOURGOIN.

Paris, le 15 juin 1889.

INTRODUCTION

I

LA CRITIQUE LITTÉRAIRE EST PROPRE A NOTRE RACE

On pense généralement que la critique littéraire, en France, ne date que du commencement de notre siècle et qu'il serait téméraire d'en signaler l'apparition, d'en constater l'existence, dès le XVIIe siècle ; on se trompe. Les critiques de profession ne se produisent, il est vrai, pour la première fois, que sous le premier Empire (1) ; mais, sans compter La Harpe, qui leur avait montré la route à suivre, ils ont eu des devanciers, qu'il serait injuste de méconnaître.

Avant le XIXe siècle, la critique littéraire n'est pas une profession ; mais elle est une occupation, parfois une fonction, dont certains lettrés s'acquittent avec plus ou moins de bonheur, sans s'y livrer uniquement. Elle tient une place dans leurs travaux. Elle ne remplit parfois que quelques pages, qu'un chapitre. Tantôt, sous la forme d'une dissertation, elle est distincte du reste de l'œuvre, tantôt elle s'y mêle ; mais, quelle qu'elle soit, elle n'en est pas moins l'expression du jugement que l'auteur a porté sur un écrivain ou sur son livre.

Il ne serait pas difficile d'extraire des *Essais* de Mon-

(1) Voir l'étude de M. G. Merlet sur la *Critique littéraire sous le premier Empire*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er octobre 1883.

taigne ses opinions sur beaucoup d'anciens et sur quelques-uns de ses contemporains, de les réunir, de les coordonner, et de faire voir que ce gentil esprit, ingénieux et savant tout à la fois, avait été amené, sans y songer, en cela d'ailleurs comme en tout le reste, à faire office de critique littéraire. De son temps même, il n'a pas été le seul à agir ainsi. Sans parler des Scaliger, de Casaubon, de Muret (1), Rabelais, Ronsard, Joachim du Bellay, Étienne Pasquier, Henri Estienne, les grammairiens proprement dits, n'ont-ils pas incidemment, chacun à leur manière, exercé leur judiciaire en matière de critique, fait le procès aux mauvais auteurs ou à ceux qu'ils jugeaient tels, fait valoir, souvent par un seul mot, l'excellence de ceux qu'ils avaient en estime?

A vrai dire, la critique littéraire répond à un des besoins du caractère français; il a ce qu'il faut pour y réussir. Le Français est né malin, suivant Boileau : cela signifie qu'il y a en nous une disposition naturelle à la satire, à la raillerie, à la critique. Ce qui, dans le peuple, chez les ignorants, reste à l'état de boutade, d'à-propos heureux, de rencontre piquante, devient, chez les lettrés, sagacité, pénétration, goût. Ce sont là les qualités fondamentales du critique littéraire. Il doit en avoir d'autres; mais sans cette vivacité d'impressions géniale, primesautière, il n'aurait pas le sens rapide des imperfections comme aussi des mérites de ceux qu'il juge et apprécie, — d'autre part, sans le goût, son érudition risquerait d'être indigeste, sa sensibilité s'égarerait, il n'aurait point de sûreté dans le coup d'œil : l'opinion publique ne le prendrait pas pour guide, ce qui est son ambition et sa gloire. Dans notre siècle, la critique a revêtu des

(1) Voir, sur lui, l'intéressant ouvrage de M. Dejob : *Marc Antoine Muret*, Un Professeur français en Italie. Thorin, in-8°, 1881.

formes très-diverses (1), étendu singulièrement son domaine, fourni à des esprits de premier ordre le moyen de donner toute leur mesure; mais quelle que soit la direction qu'ils lui aient imprimée, si variée, si éclatante, si profonde qu'y ait été leur pensée, ils ont participé d'abord à ce fonds commun de qualités, qui sont essentielles au génie de notre race.

Aujourd'hui, la critique est devenue une des branches importantes de notre littérature; citer ceux qui s'y sont distingués, c'est nommer des meilleurs : ce sont les Villemain, les Nisard, les Geruzez, les Sainte-Beuve, les Saint-Marc Girardin, les G. Planche, les de Sacy, les Saint-René Taillandier, les Ph. Chasles, les P. Albert, les Vinet, les P. de Saint-Victor, les Schérer, et, parmi ceux qui vivent encore, MM. E. Deschanel, V. Fournel, Taine, Montégut, F. Sarcey, F. Brunetière, J. Lemaître, E. Faguet, etc. Au XVIIe siècle, elle se meut dans un champ plus étroit. Toutefois, outre ceux qui s'y sont plus particulièrement appliqués et chez qui nous avons cru pouvoir la détacher de l'ensemble de leurs œuvres, il en est beaucoup d'autres qui en ont eu le goût et s'y sont, à l'occasion, exercés.

II

REVUE SOMMAIRE DES CRITIQUES LITTÉRAIRES, PAR OCCASION, DU XVIIe SIÈCLE

Malherbe disait à ses disciples : Maynard, Racan, Touvant et Colomby, que la postérité verrait surtout en eux des grammairiens. Or, leur rôle, Mathurin Regnier,

(1) Voir, sur cette question, l'*Histoire de la littérature française* de D. Nisard, t. IV, p. 543, 5e édition.

en cherchant inutilement à le rabaisser, le définit da ces vers si connus :

> Cependant (1) leur savoir ne s'étend seulement
> Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
> Prendre garde qu'un qui ne heurte une diphtongue,
> Épier si des vers la rime est brève ou longue,
> Ou bien si la voyelle, à l'autre s'unissant,
> Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant.

Veiller à la justesse de l'expression, proscrire les hiatu les cacophonies, toute infraction aux règles de la ver fication, c'était, à proprement parler, faire de la critiq grammaticale; mais c'était faire reposer sur une bon base la critique littéraire. Malherbe soumit les œuvres Ronsard et de Desportes à une censure peut-être tr méticuleuse; mais on ne le lui reprocherait pas, s'il eût p en même temps, reconnaître les mâles vertus du premi et les grâces délicates du second. « Le tyran des mots des syllabes », comme l'appelait dédaigneusement Balza faisait bien, en cela, fonction de critique littéraire, et ce titre, Boileau a eu raison de lui adresser le bel élo qu'on lit à la fin du premier chant de l'*Art poétique*.

Dans les *Dissertations critiques* de **Balzac** lui-mêm et souvent dans ses *Lettres*, on trouve non seuleme toute l'histoire littéraire, mais encore la critique d ouvrages et des auteurs de son temps. Il y a, sans dou là, un peu de solennité, sinon d'emphase, dans des jug ments qu'on voudrait plus simples, il y a trop de mo plus de mots que d'idées, — il y a, dans sa critiq épistolaire, beaucoup de complaisances intéressées, politesse banale tout au moins, — d'un autre côté, y prise et apprécie beaucoup trop de savants en d'opuscules latins en vers et en prose, fort dignes d'ê

(1) Sat. IX.

laissés dans l'ombre, — enfin il accorde autant, sinon plus, de place, dans son estime, à un Chapelain, à un Scudéry, à un Ménage qu'à un Corneille ; mais il n'en a pas moins écrit çà et là quelques jolies pages de critique littéraire. Cependant il régente surtout les beaux esprits : il est leur souverain plus encore que leur Aristarque.

Le premier qui ait été comme officiellement investi, par l'opinion publique et par le pouvoir régnant, des fonctions de critique littéraire, est **Chapelain.** Son œuvre, en ce sens, est assez considérable pour que nous lui ayons consacré une étude particulière.

A ses côtés, de concert avec lui, ses amis, critiques autant que grammairiens (deux mots qui sont alors synonymes), d'habitués de l'hôtel de Rambouillet, deviennent les membres fondateurs de l'Académie française et s'érigent en juges du langage, en arbitres tout-puissants des œuvres qui paraissent. Ils ont nom **Conrart** (1), **Serisay, d'Ablancourt, Patru, Vaugelas.** Ils rendent leurs arrêts d'abord à huis clos, dans la *Chambre bleue* de l'incomparable Arthénice, chez Conrart, dans l'Académie, aux *Samedis* de Mlle de Scudéry, dans tous les cercles, dans toutes les ruelles qui faisaient concurrence au noble hôtel et qui, en croyant l'imiter, n'arrivaient qu'à le singer ; mais bientôt ils sont presque sommés d'exercer publiquement leur ministère et récoltent, avec beaucoup d'applaudissements, quelques coups de sifflet. Ils ne se bornent pas à épurer la langue française ; beaucoup d'ouvrages passent aussi sous leur *coupelle*, bien des auteurs viennent les consulter, écoutent et suivent leurs conseils. Saint-Evremond et Molière leur

(1) Voir, sur cette question, le chapitre V, intitulé *Conrart grammairien*, de notre ouvrage : *Valentin Conrart et son temps*, gr. n-12, Paris, Hachette, 1883.

font rudement payer leurs prétentions et surtout cel de leur maladroits imitateurs. Cependant tout ce q nous aurons à blâmer, tout ce que nous pourrons lou plus bas, dans Chapelain, se retrouve chez ses am C'était une tentative nécessaire et méritoire que ce d'affranchir la langue des grossièretés qui la souillaie de la polir, de lui donner la délicatesse et la mesur mais chercher le fin du fin dans les expressions, arriv au jargon et au galimatias était un excès intolérable que notre grand comique fit bien de ruiner par le ri cule. Les *Remarques* de Vaugelas étaient un bon livr mais s'y borner, c'était s'enfermer dans une préciosi dans une pédanterie étroite et stérile. L'esprit de dis pline, dégénérant en une manie tâtillonne de tout régl menter, eût pu empêcher le libre essor des grands aute qui suivirent, si le génie n'avait pas le privilège de b ser toutes les entraves et de se donner largement carriè

La critique grammaticale et philologique, qui se sou plus de la précision des termes que des idées, qui av facilité aux écrivains de la seconde partie du XVII[e] siè le maniement de la langue, comme d'un outil dont devaient faire un si merveilleux usage, ne dit pas s dernier mot avec Chapelain: **Costar**, **Ménage**, **Hue** le **P. Rapin**, le **P. Bouhours** procèdent directeme de lui. Ils font preuve d'érudition, de finesse même, leu recherches sont ingénieuses; mais leurs remarques n'o pas de portée, leurs vues manquent d'élévation. Il y beaucoup de curiosité, de trouvailles heureuses dans l *Observations* de l'Angevin Ménage; mais, parmi tout cel que d'assertions hasardeuses, erronées même! Tou l'érudition du monde ne saurait remplacer le goût. peut-il qu'en 1662, Huet, évêque d'Avranches, s'écrie « Nous sommes arrivés à la lie des siècles! » Peut-c entendre Ménage déclarer, alors que les *Provinciales* o

déjà paru, que les ouvrages écrits en latin soient les seuls qui aient des chances de durée !

N'être pas de son temps, c'est comme n'être pas.

Quelques esprits malins ou simplement indépendants auraient pu leur ouvrir les yeux; mais comment écouter ceux qui vous censurent et vous jouent? Comment se résigner à brûler ce qu'on a adoré? Ménage, à ce qu'on rapporte, en aurait donné le conseil à Chapelain, au sortir de la représentation des *Précieuses ridicules;* mais ni l'un ni l'autre n'en firent rien.

Les *Factums* de **Furetière**, les *Lettres* de **Guy-Patin**, les *Historiettes* de **Tallemant des Réaux**, contiennent quelquefois, sous une forme piquante, d'excellents préceptes littéraires ; mais déjà la critique a changé de mains et de sens avec **Saint-Evremond** et surtout avec **Boileau**, qui a la place d'honneur dans notre livre.

Sous leur plume, elle devient éminemment littéraire, ils en font leur propre domaine ; leurs contemporains n'abdiquent pourtant jamais le droit, soit de se défendre, soit de critiquer les œuvres des autres, soit de donner quelques conseils littéraires, ce qui est, en somme, occupation de critique.

Les *Examens*, les *Discours sur l'art dramatique* de **Corneille**, les *Préfaces* de **Racine**, de **Molière**, sont plus que des œuvres de polémique; il y a là, sur l'art dramatique, des discussions approfondies, des vues ingénieuses et élevées. Ces hommes de théâtre parlent de leur métier en artistes consommés, et la vivacité de l'attaque ou de la riposte n'ôte rien à la solidité de leurs raisonnements. Les factums, les libelles, lancés avec profusion par leurs partisans ou par leurs adversaires, n'offrent pas un côté des moins intéressants de la critique littéraire au XVIIe siècle : **Scudéry, Mairet, Nicole, Boursault,**

de Visé, Subligny, Robinet (1), l'abbé **d'Aubignac, Thomas Corneille**, etc., doivent presque leur célébrité à la part qu'ils ont prise à toutes ces mêlées.

Quand elle sort du théâtre, où les querelles s'enveniment trop vite, la critique purement littéraire, moins agressive, n'en est pas moins piquante et instructive même dans les livres où elle ne paraît qu'à de rares échappées. On la trouve telle dans les lettres de Mme **de Sévigné**, dans les *Maximes* de **La Rochefoucauld** sur le goût, dans les *Pensées* de **Pascal** et particulièrement dans son *Art de persuader*, dans l'*Histoire de l'Académie française* de **Pellisson**, dans certains passages de la *Recherche de la vérité* de **Malebranche**, notamment au chapitre des *Inclinations*, dans les *Maximes sur la comédie* et dans quelques autres endroits des œuvres de **Bossuet**, dans les préfaces, les lettres et l'*Épître à Huet* de **La Fontaine**, dans **Bayle**, dans **Basnage** son continuateur, dans **Ch. Perrault**, dans **Fontenelle** et dans **La Motte**; mais aucun de ceux-là n'a, dans le domaine de la critique, poussé si avant que les cinq auteurs qui font la matière de ce livre.

III

LIEN QUI RATTACHE LES UNS AUX AUTRES LES CINQ AUTEURS QUI SONT L'OBJET DE CE LIVRE

Chapelain, Saint-Evremond, Boileau, La Bruyère, Fénelon n'ont jamais été des critiques littéraires de pro-

(1) Voir sur eux : M. Deltour, *les Ennemis de Racine;* sur eux et sur quelques autres critiques d'ordre inférieur que nous omettons ici : M. V. Fournel, *la Littérature indépendante et les écrivains oubliés au XVIIe siècle*, chez Didier.

fession, voilà d'abord ce qu'on doit reconnaître. Chapelain et Boileau sont, avant tout, des poètes. Saint-Evremond, qui avait commencé par être un homme de guerre, resta toute sa vie un lettré, un dilettante littéraire, une façon d'humoriste. La Bruyère est un moraliste et Fénelon un homme d'église. Mais tous les cinq, nous le répétons, ont accordé dans leurs œuvres une part plus considérable à la critique littéraire que ceux que nous avons énumérés plus haut, ils l'ont fait progresser, ils l'ont élargie. Ils ont assisté à un développement littéraire prodigieux, ils s'y sont mêlés eux-mêmes, préoccupés soit de le diriger, soit tout au moins de le comprendre et de l'expliquer, ils ont abordé leur tâche avec une grande diversité d'humeurs, étant dans une grande inégalité de valeur intellectuelle et de position sociale, à des époques distinctes du grand siècle; ils ont donc vraiment éclairé, guidé l'opinion publique en matière littéraire, ils ont été les porte-voix écoutés du goût. La critique apparaît avec eux, sous des faces curieuses, à des dates importantes : 1640, 1661, 1688, 1713, qui séparent, à peu près, les principales périodes de ce siècle fameux.

Il est cependant possible de rattacher nos cinq critiques les uns aux autres par un lien assez étroit.

Chapelain, placé trop haut de son temps, trop bas du nôtre, fut un poète fort médiocre et un critique supportable seulement en quelques parties; mais, malgré beaucoup de prétention et d'obscurité, malgré des tempéraments étudiés dans l'appréciation des mauvais et aussi des bons ouvrages, malgré une lourdeur pédantesque dans le fond et dans la forme, il a élevé, du premier coup, la critique assez haut en la faisant *dogmatique*. C'est au nom des règles qu'il a parlé. Si dans l'application qu'il en a faite ou cru faire, il s'est quelquefois trompé, il a toujours eu de l'érudition et, par occasion,

du sens et de l'esprit : il a eu le sentiment de l'importance de la critique.

Saint-Evremond, qui semble avoir eu beaucoup plus d'indépendance que lui dans la pensée, et jugé tout, selon ses humeurs, avec une négligence voulue, appuie cependant sa critique sur des principes bien arrêtés. Il ne s'affuble pas du bonnet du docteur ; mais son enjouement n'est que d'apparence. Son scepticisme s'arrête au seuil de la critique littéraire.

Boileau éclipse complètement Chapelain, jette sur lui le discrédit et le ridicule ; mais il suit le même chemin que lui en s'érigeant non seulement en critique, mais en théoricien littéraire. Chapelain formulait des règles, en inventait même ; Boileau soumet tous ses jugements à un criterium, la raison.

Pour La Bruyère et Fénelon, ils font moins appel à la raison qu'à leur sens propre, et, par là, ne sont vraiment plus du siècle de Descartes. Ils professent sans doute une grande admiration pour Boileau et respectent beaucoup de ses jugements ; mais, au fond, ils s'éloignent de lui. La ligne de séparation est à peine perceptible entre Boileau et La Bruyère ; mais elle se creuse brusquement, quand on arrive à Fénelon.

Tels sont les principes dont dépend la critique de nos cinq auteurs ; voici maintenant l'usage qu'ils en ont fait. La critique est presque impersonnelle avec Chapelain, qui se retranche derrière les règles et croit, grâce à elles, rendre des oracles infaillibles. De l'oracle, il a le ton, mais non l'infaillibilité. Elle a revêtu la forme la plus délicate et la plus attrayante dans Saint-Evremond. Elle est presque impeccable avec Boileau, qui emploie au service de la vérité et de la raison un esprit quelquefois étroit, mais sûr, vif et vigoureux. Elle hésite avec La Bruyère et chancelle parfois avec Fénelon ; mais elle leur

ère à tous de fins aperçus, stimule leur talent, et nspire, en dépit de quelques erreurs, de beaux mounts, des traits même d'éloquence sur les points où it des lumières particulières.

ns ses travaux de critique, Chapelain ne serait plus lable aujourd'hui. Le meilleur de Saint-Evremond Boileau, c'est peut-être ce qu'ils ont donné à la cri- littéraire. Il n'en va pas tout à fait de même pour ruyère et pour Fénelon; cependant le chapitre des *ages de l'esprit*, les *Dialogues sur l'éloquence*, la *e à l'Académie française* ont été quelquefois regar- comme des codes de critique littéraire. — Vérifions cela de plus près.

JEAN CHAPELAIN

(1595-1674)

CHAPELAIN

rmi les noms que le bon sens impitoyable du public verve moqueuse, endiablée d'un satirique, a voués licule, Jean Chapelain est au premier rang. Grâce au *elain décoiffé*, la perruque de l'auteur de *la Pucelle* est nue légendaire, et on ne l'aperçoit plus guère lui-même fublé de ce grotesque ornement. Grâce à Boileau, *icelle* a été jugée détestable, et elle est telle en vérité. l'avons lue d'un bout à l'autre, y compris les douze iers chants publiés, il y a quelques années, par un ageux libraire d'Orléans (1); or, sauf quelques pas- connus et souvent cités, nous n'y avons trouvé que vers raboteux, pesants, prosaïques, des descriptions s digressions interminables, où s'étale lourdement pédantesque maladresse. Boileau n'a pas été trop re pour ce lamentable effort d'un rimeur enflé et talent; le jugement qu'il en a porté est sans appel. elain eût dû s'en tenir à l'*Ode à Richelieu*, qui t fondé sa réputation et qui contient deux ou trois hes d'une fière allure. Ce fut, pour lui, un mal- irréparable de viser à l'épique.

Les douze derniers chants du poème de la Pucelle, publiés pour emière fois par H. Herluison, précédés d'une préface de l'auteur une étude sur le poème de *la Pucelle* par René Kerviler, petit ; Herluison, Orléans, 1882.

Il se tue à rimer, que n'écrit-il en prose ?

dit de lui Boileau, en 1667, souhait plus charitable en
rence qu'en réalité, car, à cette date, Chapelain a é
écrit encore en prose tous les jours, et Boileau l'ignore
tant pis pour Chapelain ; nous ne devons cependan
nous, méconnaître en lui le prosateur : c'est de lu
nous allons nous occuper ici.

Au cours de ses investigations sur le XVIIe s
notamment dans son *Port-Royal*, Sainte-Beuve re
tra souvent cette curieuse figure et laissa percer qu
fois l'intention de la remettre en lumière. Il était
doute tenté de rechercher et d'établir ce qui avait
à Chapelain l'immense réputation dont il avait j
possédait le manuscrit de ses *Lettres*. Publiées au
d'hui, grâce aux soins de M. Tamisey de Larroque,
ne font aucun tort à la mémoire de Chapelain. Il
l'objet d'études récentes, de la part de M. Kerviler
de M. l'abbé Fabre (2) ; mais, le poète mis à part,
assurément, en lui, le critique littéraire qui suppo
mieux l'examen et qui pourrait expliquer le secret
grandeur passée. Envisageons-le donc comme tel
les opuscules qu'il a laissés sur la matière et d'apr
correspondance.

I

LES PREMIÈRES ÉTUDES DE CHAPELAIN

« Jean Chapelain naquit à Paris, le 4 décembre
de Sébastien Chapelain, notaire au Châtelet,
Jeanne Corbière, fille d'un Michel Corbière, ami

(1) *La Bretagne à l'Académie française*, chez Palmé. Paris,
(2) *Les Ennemis de Chapelain*, in-8°, chez Thorin, 1888.

culier de Ronsard. Sa mère, qui avait fort connu Ronsard, et dont l'idée était frappée des honneurs que ce poète avait reçus de son siècle, souhaitait qu'un de ses fils pût entrer dans la même lice. Du moment donc qu'elle vit en celui-ci d'heureuses dispositions pour l'étude, elle le voua, si j'ose ainsi dire, à la poésie. » Voilà ce que l'abbé d'Olivet écrit et prétend, au début de l'article important qu'il a consacré à Chapelain dans son *Histoire de l'Académie française*; voilà ce qu'ont docilement répété Guizot et Th. Gautier. Ce dernier même s'égaie de cette bourgeoise qui, « comme quelques mères vouent leurs enfants au blanc, voua le sien à la poésie. » La plaisanterie est facile; un peu de réflexion l'eût peut-être rendue inutile. D'Olivet a été l'ami particulier de Huet, qui fut lui-même l'ami et l'émule de Chapelain; il a cédé à la tentation d'embellir d'une légende le berceau de Chapelain. Celui-ci est né poète, les Muses l'ont marqué au front du sceau de la poésie, comme elles en avaient déposé sur les lèvres de Platon naissant le miel doré. Boccace, racontant que le jeune Dante mâcha du laurier avant de boire du lait, n'est pas plus sérieux que d'Olivet relatant la *vocation* du chantre de *la Pucelle*. « Idée belle et touchante, s'écrie Th. Gautier, noble souhait qui méritait d'être accompli ! » Rien n'est terrible comme un maladroit ami !

Non, Chapelain n'est pas né poète, il ne l'est pas non plus devenu. Comment est-il devenu homme d'érudition, sinon de goût : voilà ce qu'il est plus intéressant d'apprendre. Selon d'Olivet, Chapelain reçut une solide instruction. Dès l'âge de neuf ans, il fut mis par sa mère en pension chez le célèbre Frédéric Morel, doyen des lecteurs du roi. Puis il alla au collège de Montaigu et au collège de Calvi, où il prit les leçons de Nicolas Bourbon, fameux poète latin, qui prétendait, en lisant du français,

boire de l'eau claire. Chapelain, comme nous le verrons dans la suite, ne se débarrassa jamais des latinismes dont il s'était complaisamment barbouillé à l'école d'un Borbonius. Il écrivait sérieusement à Balzac, le 12 février 1639 : « Je ferai voir après demain, en pleine assemblée, à M. Borbonius, l'endroit de votre lettre où vous le *collaudez*. » Il nous semble préférable de nous souvenir d'une autre lettre du même Balzac à Chapelain, où il ne collaude pas Bourbon, avec lequel il était brouillé, mais où il le juge de la meilleure façon. A propos de l'élection du poète latin à l'Académie, il écrit, le 4 novembre 1637 : « Monsieur, que vous semble du choix qu'on a fait de notre nouveau confrère, avec lequel je viens de me réconcilier? Croyez-vous qu'il rende de grands services à l'Académie, et que ce soit un instrument propre pour travailler avec vous autres, Messieurs, au défrichement de notre langue? Je vous ai autrefois montré de ses lettres françaises, qui sont écrites du style des Bardes et des Druides. Et si vous croyez que s'*eximer des apices du droit*, que l'*officine d'un artisan*, que l'*impéritie de son art* et autres semblables dépouilles des vieux romans, soient de grandes richesses en France, il y a de quoi en remplir le Louvre, l'Arsenal et la Bastille. Après cette plaisante élection, je suis d'avis qu'on emploie notre cher M. de Racan à la correction du Dictionnaire de Robert Estienne. » Balzac fit, lui aussi, des vers latins et des meilleurs, puisque Nicolas-Eloi Lemaire l'a pris pour un ancien et a inséré une de ses pièces dans sa collection des *Poetæ Minores;* mais comme il est ici bien français de ton et de forme! On n'a pas dit mieux que lui avant *les Provinciales*. Comme il est heureux aussi qu'il ait consenti à n'être un cicéronien qu'en français, quand tant d'autres, un peu avant lui et même de son temps, ne voulaient être cicéroniens qu'en latin!

Habile dans les humanités, Chapelain apprit de lui-même, comme Saint-Amant, Conrart et bien d'autres, l'italien et l'espagnol. Il possédait ces langues en perfection et était de tout point au courant de la littérature passée et présente des deux pays. Il étudia même un instant la médecine. On verra qu'il connaissait notre histoire littéraire mieux que pas un de ses contemporains. Il était donc bien armé pour entrer dans l'arène littéraire, pour faire figure même parmi les savants en *us*, qui tenaient le haut du pavé, pour comprendre, suivre et même diriger tout un courant littéraire, courant assez fort vers 1640, qui s'amincira et finalement se perdra vers 1670, après avoir coulé, quelque temps, parallèlement à un autre courant bien autrement large, celui de la belle littérature du grand siècle. Vouloir les confondre, ou même prétendre que le second vient du premier, c'est se méprendre : Cousin l'a fait et quelques autres à sa suite; il n'est pas impossible de dissiper cette erreur.

II

ÉTAT DES LETTRES VERS 1640

§ 1. — La Poésie.

Rien ne fait mieux comprendre l'état des lettres vers 1640 que la liste des premiers académiciens, où Descartes seul ne se trouve pas, qui, à lui seul, les vaut tous. Dans la poésie lyrique, Malherbe, mort en 1628, n'a pas été remplacé. Ses deux plus fidèles disciples, Maynard et Racan, sont encore les meilleurs poètes d'alors ; mais ils sont au-dessous de leur maître, et d'ailleurs ils ne produisent

plus rien, à cette date. A vrai dire, il faut sauter par-dessus une quarantaine d'années, arriver à Boileau et à sa génération, pour retrouver les traces de l'influence que Malherbe exerça sur la poésie.

En 1640, c'est Gombault, Godeau, Colletet, Boisrobert, de Colomby, de l'Estoile, Sarrazin, Malleville, Chapelain et surtout Voiture qui ont la vogue. Voiture a beaucoup d'esprit, il en sème à pleines mains dans ses poésies légères, — Chapelain a déjà fait « une assez belle ode », comme le reconnaîtra plus tard Boileau lui-même; mais les uns et les autres sont aujourd'hui à peu près inconnus et assez dignes de l'être. Ils ne sont pas de ceux, sauf Chapelain, qui exciteront la bile de Boileau; mais c'est qu'en vérité ils ne vaudront pas l'honneur d'être nommés par lui. Comme nous l'avons dit ailleurs (1), « jamais il n'y eut autant de poètes, jamais il n'y eut moins de poésie. Puisqu'on ne pouvait s'attaquer aux grands, on se rabattit sur les petits genres; sonnets, madrigaux, ballades, stances, énigmes, virelais, triolets, quatrains, rondeaux, élégies, bouts rimés, vers en écho, impromptus, inondent les recueils manuscrits ou imprimés du temps. » Le goût de ces bluettes continuera jusqu'à Boileau et au delà; mais elles ne seront plus qu'à l'état d'innocente distraction, de passe-temps littéraire, et échapperont ainsi à la critique. Au temps où elles paraissent, elles font la joie des salons et notamment de l'hôtel de Rambouillet: quatre sonnets fameux, ceux de *la Belle Matineuse*, de *Job et d'Uranie* amusent et divisent les beaux esprits; mais la poésie n'a point de place dans toutes ces éphémères productions. Ajoutons-le cependant, en passant, Chapelain fut comparé à Malherbe, « on lui accordait le premier rang après ce poète célèbre, » au dire de

(1) *Valentin Conrart et son temps*, p. 241.

Vigneul-Marville; il fallait vraiment qu'il y eût pénurie de talents ou qu'on y mît beaucoup de complaisance. En tous cas, c'est au dramatique et à l'épique que devait s'adresser la critique de cet hypercritique; en quel état trouvait-il l'un et l'autre?

En 1640, les beaux esprits n'ont pas encore donné dans la poésie épique; mais les temps de son apparition sont proches. D'après ce qu'elle a produit chez un Saint-Amant, un Desmarets, un Scudéry, un Chapelain lui-même, il est à présumer que les meilleures poétiques auraient été impuissantes à préserver ces auteurs des lamentables chutes qui les attendaient.

Les Français des temps modernes n'ont pas la tête épique apparemment, pour rappeler un mot fameux; mais ils ont été mieux inspirés dans la poésie dramatique. Alexandre Hardy était mort en 1630; mais ses pièces firent recette pendant longtemps encore. Théophile, Tristan l'Hermite, Mairet, du Ryer, surtout Rotrou et Corneille occupent la scène, avec des mérites et des défauts divers. Ils conservent les habitudes des tragiques et des comiques du XVIe siècle, ils dérivent tous de l'imitation de l'antiquité; mais ils tiennent bien plus étroitement à l'Astrée, aux bergeries et pastorales italiennes. Rotrou et Corneille, après avoir sacrifié au goût du temps, vont chercher en Espagne des inspirations. Tous sont des précieux : les sentiments et le langage de leurs personnages sont entachés de la préciosité la plus raffinée; précieux lui-même, Chapelain n'en soupçonnera ni n'en critiquera jamais l'excès. Il n'est pas sûr non plus que la confusion qui régnait dans les pièces lui ait inspiré l'idée d'y apporter plus d'ordre; mais la réforme qu'il proposa de l'art dramatique, effort d'un esprit méthodique, eut, comme on le sait et comme on le verra plus bas, les conséquences les plus considérables pour

notre théâtre. La tragédie, au XVIIe siècle, est sortie de la règle des trois unités, inventée par Chapelain.

§ 2. — La Prose.

C'est donc sur la poésie que se concentraient, vers 1640, les efforts des lettrés. En prose, il n'y avait guère que des épistolaires et des érudits. Les uns et les autres, d'ailleurs, écrivent souvent en latin; les derniers presque toujours. La prose française ne leur semble pas un instrument assez puissant, ni assez souple pour exprimer leur pensée; au vrai, les uns et les autres ont bien peu de chose à dire. Ils ont pris aux grands hommes du siècle précédent leur amour de l'antiquité; mais ils n'ont pas leur génie. Les savants en *us* abondent, ils vont être remplacés par les traducteurs. Ce sont des traductions qui offriront les plus parfaits spécimens de l'idiome national. Quelque vingt ans plus tard, fleurira Perrot d'Ablancourt, le maître du genre; et Vaugelas alléguera surtout comme autorité Coëffeteau. Qui connaît aujourd'hui le docte Sirmond, Giry, le terrible Baschet de Méziriac, qui avait relevé tous les contresens qu'Amyot avait faits en traduisant les *Vies parallèles* de Plutarque? Et les MM. de Valois, du Puy, le gros Charpentier, Jean Doujat, Bourzeys? Voilà les pairs de Chapelain, c'était au milieu de ceux-là qu'il allait penser et écrire; c'est au-dessus de ceux-là qu'il s'éleva, ce sont ceux-là qui le reconnurent pour leur maître. Faut-il s'étonner qu'il ait souvent latinisé en français, qu'il ait été un critique érudit avant d'être un critique sagace et pénétrant, qu'il ait été trop souvent pesant, écrasant les œuvres et les hommes sous le poids de son savoir? Il lui était bien difficile de réagir contre le goût régnant, qui était mauvais, comme Boileau le fit, plus tard, en entrant résolument dans une route que des

malins, comme Furetière, lui avaient ouverte. Que si Chapelain, critique littéraire de la première heure, avait montré de la modération, un moyen bon sens, quelque finesse, il faudrait déjà lui en savoir gré. Il a fait plus ; il est possible de démêler de bonnes intentions au milieu de beaucoup de fatras, et de lui reconnaître, dans des œuvres mieux digérées, plus mûries, une supériorité de critique littéraire patente sur ses contemporains.

III

LA PRÉFACE DE GUZMAN D'ALFARACHE

Quels furent ses débuts? L'évêque de Laon, Mgr de Sourdéac, le plaça d'abord auprès du jeune baron du Pec pour lui apprendre l'espagnol seulement. Quelque temps après, par la protection de Mgr de l'Aubespine, évêque d'Orléans, il entra chez M. de La Trousse, qui, depuis, fut grand prévôt de France, demeura chez lui dix-sept ans entiers, y fit l'éducation de ses deux fils, qu'il aima comme ses enfants. Il alla souvent à la cour, nous dit d'Olivet. Là commença pour lui ce commerce avec les grands seigneurs qui sera si profitable à sa bourse et à sa réputation. On a pu reprocher à ce fils d'un notaire de Paris de rechercher la fréquentation, l'amitié même des princes, des ducs, des princesses, des marquises d'alors. Bien que fort estimé par eux, ce petit noiraud, comme l'appela un jour le prince de Longueville, a dû, maintes fois, avoir à essuyer leurs boutades, leurs moqueries même, et l'on a pu, non sans raison peut-être, blâmer l'intrépidité peu louable avec laquelle il a su tout supporter; mais a-t-on suffisamment remarqué qu'il a

eu là un lot commun à tous les hommes de lettres de son temps, qui devaient s'assurer, pour réussir, la protection des grands. Encore est-il que s'il s'abrita à leur ombre, il ne s'y endormit pas, et qu'il se mit à l'œuvre, durant son préceptorat même.

C'est, en effet, à cette époque, que, selon certains auteurs, il aurait traduit le roman picaresque de Mateo Aleman, intitulé *Guzman d'Alfarache*. Cette paternité, toutefois, lui est contestée. D'Olivet n'hésite pas à la lui attribuer, même après le silence de Pellisson sur ce point, surtout d'après le témoignage de l'abbé de Marolles, qui, dans le *Dénombrement des auteurs qui lui ont fait présent de leurs ouvrages*, mentionne la traduction de Chapelain. L'abbé Goujet, très véridique d'habitude, assure que l'on conserve dans la famille du traducteur l'original écrit de la propre main de Chapelain, bien que, selon lui, il n'eût pas avoué ce travail. M. Livet en trouve le style trop différent de ce qui existe de Chapelain en prose; M. Tamisey de Larroque incline à l'avis opposé. Nous nous y rangerions volontiers, eu égard à l'allusion transparente que Chapelain y fait dans une lettre du 18 février 1662. Il dit du même Michel de Marolles, qu'il détestait furieusement : « Il me mordit, dans une de ses préfaces, sur une traduction que je fis, à l'âge de vingt ans, sans nom et pour complaire à une personne de qualité de mes amies. » Cela ne semble-t-il pas donner définitivement créance au dire de l'auteur du *Dénombrement*? Cela ferait aussi supposer que la traduction aurait été faite vers 1615; or, on n'en connaît point d'antérieure à celle de 1633!

Occupons-nous néanmoins de cette traduction et surtout de l'*Avertissement au lecteur* qui la précède. Il nous semble bien, ainsi qu'à M. l'abbé Fabre, être sorti de la plume de Chapelain, tant à cause de l'érudition,

nt il est plein, que du latinisme des expressions, des
prunts faits à la langue du XVI[e] siècle, de l'embarras
la phrase, et aussi de la crânerie avec laquelle l'auteur,
ns sa jeunesse, morigène et malmène ceux qu'il veut
nettre à leur place. « Ceux qui se mêlent de traduc-
n, dit-il, ne se doivent pas promettre aucune louange
iabileté ni de doctrine (qui est le seul riche los (1) que
lettres peuvent donner à leurs nourrissons), vu que
ne ni l'autre ne se peuvent dire des idiomes, qui
it les instruments des sciences, ains (2) des sciences
lement qui ont les principes naturels et leurs démon-
itions certaines. » Saint-Évremond dit mieux mais
pense pas autrement, sur le même sujet.

« L'auteur, dit M. l'abbé Fabre (3), analyse ensuite, avec
ucoup de goût et un véritable sens critique, les qua-
s et les défauts de l'original espagnol. Il expose sa mé-
de de traduction et les principes qu'il a suivis pour
pas *ruiner sa composition et sa tissure.* » Cette mé-
de de traduction était assez conforme à celle qui était
rs en vogue, et que suivit plus tard Perrot d'Ablan-
irt, dont les traductions furent spirituellement appelées
Ménage *les Belles Infidèles*. Voici les propres aveux
Chapelain, ils sont formels et nets : « Venant à entre-
ndre *Guzman*, le but de mon labeur a été d'en faire
ir non tout ce qui y était, mais tout ce qui en pouvait
ire. Aussi, pour en user ainsi, je me suis souvent
uvé contraint d'y retrancher des choses inutiles, et
en ajouter de nécessaires, surtout en la liaison des
ns, lesquels dans l'original sont fort décousus et s'entre-
nnent assez bien dans cette copie. Ainsi, sans témérité,

(1) *Réputation*, du latin *laus*.
(2) *Mais*.
(3) Lib. cit. p. 145.

je te dis qu'il n'a rien dit de bien qui ne soit ici, q n'a rien dit de mal qui y paraisse, et que ce qu'il a dire y est le plus souvent. » Nous voilà prévenus;] nons-en notre parti. Aussi bien, ce n'était là, pour qu'un début, qu'un coup d'essai.

IV

LA PRÉFACE DE L'ADONE

Si la traduction de *Guzman* datait de 1615, c'est l ans plus tard qu'il aurait fait véritablement son en dans la littérature en écrivant une préface au-devant *l'Adone* du cavalier Marin. C'est d'ailleurs autre ch qu'une préface. Il y disserte, beaucoup plus qu'il n' troduit le poète auprès des lecteurs. Ses contempora ne s'y étaient pas trompés; et les biographes de Cha lain venus ensuite parlent tous dans le même sens. D la spirituelle comédie, intitulée *la Comédie des Aca mistes*, que Saint-Evremond lance contre les réformate de la langue française, M. le chancelier dit à Chapela

Parlez-nous, Chapelain, sans user de préface.

Il y a là une évidente allusion à la fameuse, à l'uni préface de *l'Adone*, celle qui fit jeter aux lettrés des d'admiration. L'abbé d'Olivet, l'abbé Goujet, tout avouant que cet ouvrage ne suffirait pas de leur te pour établir la réputation d'un auteur, assurent q fut regardé, à son apparition, comme une nouve d'un grand prix. D'après Tallemant des Réaux, Malhe disait à Chapelain, qui lui demandait conseil su manière d'écrire qu'il fallait prendre : « Lisez les li imprimés et ne dites rien de ce qu'ils disent. » L'é

suivit d'abord les conseils du maître; mais cela ne lui porta pas bonheur.

Quand vous demandez, à la Bibliothèque Nationale, l'*Adone* ou les amours d'Adonis du cavalier Marin, on vous apporte l'exemplaire qui a appartenu à Louis XIII. C'est un in 4° magnifiquement relié, qui a conservé toute sa fraîcheur. Il a été apparemment respecté des lecteurs, peut-être à la façon des cantiques sacrés de M. Le Franc de Pompignan, dont Voltaire disait plaisamment :

Sacrés ils sont, car personne n'y touche.

Il a certainement fallu un grand courage à Chapelain, qui cependant savait fort bien l'italien, pour lire et apprécier ce fatras prétentieux et tourmenté du plus prétentieux et du plus entortillé des poètes italiens; mais la préface est plus ambitieuse et plus obscure encore. Elle n'a pas cette délicatesse, ces ciselures, ces grâces mignardes et maniérées qui de temps en temps percent dans les concetti et les sonetti du Marin.

On sait comment Chapelain fut amené à écrire cette préface. L'auteur avait prié Malherbe et Vaugelas d'entendre la lecture de son poème, *l'Adone*, avant que d'en risquer l'impression. Ces messieurs lui proposèrent d'y appeler un jeune homme de leur connaissance, qui savait aussi bien qu'eux l'italien et mieux qu'eux la poétique. C'était M. Chapelain, lequel trouva dans le poème d'excellentes parties, mais qui n'allaient pas à faire un tout; que le sujet était mal pris, mal conduit; que néanmoins on pourrait, à l'aide d'une préface raisonnée, jeter de la poussière aux yeux et prévenir les critiques. Chapelain est jugé par eux seul capable de jeter cette poussière aveuglante, cette poussière d'or aux yeux du public. Ils finissent par lui arracher la préface; arracher est le mot employé par d'Olivet, à qui nous empruntons le récit de

cette piquante scène, fort propre à nous montrer que la réclame n'est pas de date récente. D'ailleurs, c'est surtout dans la première partie du XVIIe siècle qu'on prit l'habitude de faire précéder les ouvrages de ces morceaux d'annonce, de ces passeports de contrebande, qui faisaient valoir le talent et de l'auteur et de l'introducteur. Un auteur de *Mélanges* très appréciés, le chartreux dom Bonaventure d'Argonne, écrit que les Italiens appelaient la préface la *sauce* du livre, *la salsa del libro*. On en demandait avec instance à ses amis, et l'on s'adressait aux plus illustres, ou tout au moins aux plus experts dans la matière. Dans la multitude de celles qui virent le jour au XVIIe siècle, il y en eut de célèbres, qui furent des espèces de manifestes. Cette coutume s'est précieusement perpétuée jusqu'à nos jours. Chapelain, sinon l'inaugura, au moins, la mit en honneur, puisque sa préface, nous l'avons dit, eut le plus grand retentissement.

Comment donc l'avait-il conçue?

La préface de *l'Adone* n'est pas une critique du poème; Chapelain n'y trouve qu'à louer. Il ne prend la plume que pour donner au public le secret de son admiration et pour le décider à la partager. Toutefois, jamais critique ne se soucia moins de faire connaître par avance au lecteur le sujet d'un ouvrage. Chapelain y juge de haut une œuvre qu'il possède et embrasse; il l'a pénétrée dans son essence, il en a touché la base, les assises : c'est seulement ce qu'il va découvrir au lecteur. On ne peut rien imaginer de plus obscur, de plus ambitieux et de plus entortillé que cette conception des principes sur lesquels, selon lui, repose le poème du grand Napolitain. Il y a là un faste pédantesque, une affectation d'érudition, une profusion de termes techniques qui forment bien le chaos le plus indigeste qu'il soit possible de voir. Qu'on en juge!

Chapelain divise l'invention et le style du poème en

trois points : 1° la Nouveauté de l'Espèce ; 2° l'Élection du sujet ; 3° la foi qu'on y peut ajouter. A la rigueur, cela s'entend. Chapelain reprend le premier point : « Quant à la nouveauté, j'en imagine de deux sortes, l'une blâmable, contre nature ; l'autre louable et naturelle. » Les deux espèces de nouveautés se subdivisent chacune en deux : il y a donc deux sous-nouveautés monstrueuses et blâmables ; puis deux sous-nouveautés naturelles et louables. Dans les nouveautés blâmables, il y a : 1° les excès de monstruosité, comme les satyres, les demi-hommes, les demi-dieux, les hermaphrodites, les enfants attachés par le front ; 2° il y a celles qui unissent deux opérations distinctes, etc. Dans les nouveautés naturelles il y a : 1° celle qui n'est pas monstrueuse, etc. ; 2° celle en qui on découvre quelque vertu. A la première de ces deux dernières se rattache l'invention des Arts ; à la deuxième : « J'assigne, dit-il, l'invention des espèces, comme de l'héroïque par Homère et Orphée, et de la lyrique par Sapho ». *L'Adone* est de la deuxième espèce. Ah ! la belle découverte, et comme on est arrivé aisément à la faire ! L'Action de cette espèce est illustre ; Aristote l'a dit : définition de l'action illustre d'après Aristote. De ces sortes d'Actions, les unes peuvent prendre naissance en paix comme en guerre. L'Adonis est un poème de paix, ce qui n'avait pas encore été trouvé. Voilà la vraie nouveauté de l'Adonis ; Chapelain a dû s'applaudir d'en avoir rencontré la formule.

D'aucuns n'auraient pas eu souci de le dire, quoiqu'ayant trouvé cela du premier coup, sans effort. Chapelain a fait beaucoup d'efforts et cru devoir exposer au public la genèse de ces efforts, tout le labeur de cette gestation, dût-il accoucher d'une souris. Et dans quel style cela n'est-il pas écrit ! Voici un spécimen d'une de ces phrases à haute envergure dont Chapelain fut tou-

jours coutumier. Il s'agit, nous en prévenons charita blement le lecteur, de l'opposition qu'il y a entre l'épo pée guerrière et l'épopée pacifique : « Mais secondement je dirai, que quand ainsi serait, la chose, pour ce qu est du traiter, ne court pas égale entre la tragédie e l'épopée, comme ainsi soit qu'en la première le poète n'a point d'égard à l'action comme passée en guerre ou en paix, ains à elle seule comme ayant un trouble particu lier, ce qui fait qu'étant une pour le respect elle ne peut être traitée que d'une seule manière *(nous ne sommes ici qu'à la moitié de la phrase)* ; là où est l'épopée héroïque la considération de la guerre est reçue, mais tellement reçue, que sans elle l'héroïque ne serait plus l'héroïque etc., etc. » *(la phrase a encore cinq lignes)*.

Après la lourdeur du style, la pesanteur de l'érudition. Chapelain, félicitant le Marin de l'ingénieuse invention du poème « encore que d'autres lui aient montré la route », cite « l'Odyssée, l'Histoire éthiopique, les Amours de Léandre et de Héro, de Rapt de Proserpine de Claudian, l'Épithalame de Thétis et de Pelée de Catulle. » Caracté risant le poème dans son ensemble, il écrit : « Vous savez encore que l'Adonis, en toutes ces parties, a un rapport entier à cette idée *(la considération de la paix)*, et, pour comble de perfection. souvenez-vous qu'il est mixte, sans se ruiner, le tout partant de sa nature, comme posé entre la tragédie et la comédie, l'héroïque et le romant ; tenant du grave et du relevé, tant pour les personnes agissantes que pour la catastrophe, et du simple et du ravalé tant par les actions qui précèdent cette fin, que par les descriptions particulières. »

Ouf ! voilà le premier point traité. Nous ne dirons rien du deuxième. Le troisième renferme une série interminable de divisions et de subdivisions. Citons-en seulement le trait final : « Pour les conceptions, desquelles

ous savez toutes les différences et tous les effets, je rai hardiment que ce sublime esprit y a tellement cellé en cet ouvrage que je ne crois pas, soit pour les ssions, soit pour les descriptions, qu'il en soit jamais mbé de pareilles en entendement humain. » Voilà our la conception du sujet.

Voici pour le style du Marin; c'est le même ton de l'éloge, onté à son plus haut diapason : « Pour la locution maintenant (s'il m'est permis, sans être sujet à répréhension, de ger la beauté d'une langue qui ne m'est pas naturelle), la ction est si pure en lui, si Thoscane, si choisie et si prénante *(le joli adjectif!)*, qu'il n'y eut oncques poète en uelque idiome que ce soit, qui eut ce don plus accompli ue lui. » Et ainsi, *l'Adone* est le plus beau des poèmes, t le cavalier Marin le plus grand des mâche-laurier.

M. Guizot, dans *Corneille et son temps*, dit de cette réface : « C'est un monument curieux de la critique, à ette époque; quelques idées raisonnables, mais puisées, ous forme de citations, dans les livres anciens, noyées ans une foule de divisions et de subdivisions arbitraires, xprimées dans un français presque inintelligible et dont a barbarie gauloise semble rappeler le style de notaire, voilà ce qui fit la réputation de Chapelain. » C'est bien ugé, avec trop de modération peut-être. Nous n'avons pas ménagé les termes de notre aversion pour ce monument de pédanterie laborieuse; mais nous ne nous déjugeons pas en déclarant qu'en dépit de tout, la Préface de *l'Adone* inaugure une nouvelle manière de critique, au XVIIe siècle. Laissons de côté l'effet produit et voyons l'intention.

Cette critique s'appuie sur des règles, vraies ou fausses, synthétise les conceptions de l'auteur, divise, quoique arbitrairement, les parties de l'œuvre, range bon gré mal gré l'auteur ou son travail dans des catégories : c'est de la critique *dogmatique*. Tout cela n'est ici qu'en

germe, n'y est même pas à l'état d'ébauche, si l'on
la porte n'est pas moins ouverte sur une route nou
D'autres s'y engageront à coup sûr, avec autant,
plus d'érudition, plus de suite, plus de rigueur
l'esprit, et une forme meilleure; ils seront redevab
Chapelain de l'indication première. Seconde observ
à faire à propos de cette préface : la plume que Ch
lain tient en main sort sans aucun doute de l'étude
notaire; elle est surtout noircie de latin. Chapelai
un latineur, un gréciseur. Il s'est confiné dans l'é
des Poétiques; pas une abstraction ne lui répugne,
joue avec aisance sur ce terrain froid et stérile, pa
d'Aristote pour arriver à Castelvetro. L'élève de Ni
Bourbon est sûr de rencontrer de la sympathie chez
ceux dont nous avons parlé, qui latinisent même en
çais à qui mieux mieux. C'est de la barbarie scolastiq
français; mais il faut plaire à ses lecteurs et à ses ju

Quand on sait si bien la poétique, on est presque p
Après la préface de *l'Adone*, à laquelle tout le m
avait battu des mains, Chapelain, se méprenant cru
ment sur ses dispositions, se serait mis à *la Pucelle* ! Il
tinue cependant son œuvre de critique, et heureuse
elle est plus accessible et plus compréhensible que p
demment.

V

LA RÈGLE DES TROIS UNITÉS

§ 1. — Chapelain en est vraiment l'auteur.

« Ce fut M. Chapelain, dit le Segraisiana, qui fut c
que l'on commença à observer la règle de vingt-qu
heures dans les pièces de théâtre. » Selon d'Olivet : « Au

tir d'une conférence sur les pièces de théâtre, Chapelain montra, en présence du cardinal, qu'on devait indispensablement observer les trois fameuses unités de temps, de lieu, d'action. Rien ne surprit tant que cette doctrine; elle n'était pas seulement nouvelle pour le cardinal, elle l'était pour tous les poètes qu'il avait à ses gages. » Voilà qui est formel, irréfragable; il n'est pas inutile d'y insister, parce que la paternité des fameuses unités a été contestée à Chapelain pour être attribuée à l'abbé Hédelin d'Aubignac. Quand, en 1657, celui-ci fit paraître son ennuyeuse et malencontreuse *Pratique du théâtre*, bien qu'il la méditât depuis dix-sept ans, comme on peut le voir dans une lettre de Chapelain au marquis de Montausier du 8 mars 1640, il était dans la situation des carabiniers de l'opérette, il arrivait trop tard.

Il arrivait trop tard parce que, quelque trente ans auparavant, Chapelain avait le premier vanté et prescrit la règle des trois unités, que Mairet avait mise en pratique dans sa *Sophonisbe*, que Corneille avait méconnue dans *le Cid*, qu'il s'était efforcé de respecter dans *Horace* et *Cinna*, qu'il avait rigoureusement observée dans *Polyeucte*. Hédelin d'Aubignac n'a été que l'Améric Vespuce d'une découverte dont le Christophe Colomb est Chapelain. Il est nécessaire de rétablir ce fait d'histoire littéraire, qu'on dénature quotidiennement. Le doute n'est pas possible : c'est bien Chapelain qui déterre dans Aristote la prétendue règle des trois unités. En février 1637, il écrit à Boisrobert qu'il lui envoie « la copie de ces règles de la comédie ».

M. Tamisey de Larroque pense que cette copie devait être la *Dissertation sur les poésies dramatiques* indiquée dans la liste des œuvres inédites de Chapelain publiée par M. Rathery, dans le *Bulletin du Bibliophile* de 1863. On trouve d'ailleurs dans les *Œuvres diverses* de Cha-

pelain manuscrites, au 11e f° du n° 12847, fonds français, à la Bibliothèque Nationale, une lettre sur la nécessité des vingt-quatre heures pour les poèmes dramatiques, datée de Paris, le 29 novembre 1630, qui semble une ébauche de la dissertation de février 1635 et qui est d'ailleurs formelle sur la matière.

Il veut d'abord qu'au théâtre « on soit vraisemblable, » par conséquent qu'on y fasse passer les événements « pendant le jour naturel de vingt-quatre heures. « D'ordinaire, dit-il, l'action se termine entre deux soleils. » Laissons-lui la parole; voici ce qu'il prétend : « Avant toutes choses, je mets en fait que l'honneur ou le blâme de la règle des vingt-quatre heures ne se doit point donner aux modernes, et qu'il ne nous est demeuré aucune pièce dramatique de l'antiquité qui ne soit dans cette observance; ce qui m'a fait étonner lorsque je vous ai vus poser comme une chose certaine que c'était une invention nouvelle à laquelle les anciens ne s'étaient assujettis. » Plus bas, il ne veut « qu'une seule action et de bien médiocre longueur. » On ne peut guère être plus précis dans un brouillon de lettre, et il ne nous semble pas utile d'insister pour faire revenir à qui de droit le mérite, si c'en est un, d'avoir formulé la règle des trois unités dramatiques.

Cette loi, de quelque façon qu'on l'apprécie, fait époque dans notre code dramatique. Deux remarques sont à faire ici : Chapelain, en promulguant cette loi, obéit à ses instincts de doctrinaire; en second lieu, il est bien de son siècle. Descartes refait toute la philosophie par une nouvelle méthode; Descartes, Malherbe, Chapelain, Vaugelas sont des méthodistes en même temps que des lettrés. On les met ici sur la même ligne, quoique la soumission aux règles ait eu chez chacun d'eux des résultats bien différents : Descartes écrit les *Méditations*, Malherbe ses *Odes*, Vaugelas ses *Remarques* seulement et Chapelain

luit *la Pucelle.* Nous ne sommes encore avec lui n 1635, et c'est fort heureux.

§ 2. — Appréciation de la règle des trois unités.

n s'est beaucoup élevé contre les trois unités dramaes et la contrainte qu'elles ont imposée au génie de ıeille. Les *romantiques*, en brisant les cadres anciens a poésie, n'étaient pas éloignés de croire que cette e avait été une enceinte trop étroite, une géhenne, ıotre tragédie n'avait jamais pu se mouvoir à l'aise. ıoın de la liberté qu'ils inauguraient en littérature e l'affranchissement dont ils apportaient la charte aux its nouveaux, ils proscrivaient, enfreignaient, masaient la règle des trois unités. Par contre, les *classi-* du théâtre contemporain et leurs critiques la défennt et la respectèrent, et M. Désiré Nisard, qui est un ancien, consacra un petit coin de son *Histoire a Littérature française* à expliquer et à justifier cette ondamentale de notre théâtre.

a cause est vieille, elle a été souvent plaidée, dans sens ou dans l'autre; que doit-on en penser ici? La e des unités est venue en France, à son heure. En du mal et la méconnaître n'a pas porté bonheur auteurs dramatiques de la première partie de notre le. Au plus, pourrait-on reconnaître qu'elle a convenu l temps, à tel génie, à telle forme dramatique. Elle st plus en usage aujourd'hui, par la bonne raison qu'il a plus de tragédie; mais elle convenait à la tragédie. 'est-ce en effet que la tragédie? Une crise. Ce qui la pare, ce qui en nécessite le développement, peut-il, t-il être renfermé dans un lieu, dans un temps resnt? Il ne serait pas impossible de le soutenir. Quant unité d'action, d'intérêt, elle est indispensable; qui la

viole, fait violence au génie même de notre race, méconnaît les exigences de notre esprit. Quiconque veut distraire notre attention sur des événements et des hommes épisodiques, nous déroute et nous déplaît. C'est l'honneur de notre génie propre que les qualités qui en sont le fond soient la raison, la mesure, la régularité. Shakespeare et les Espagnols ne seront jamais pour nous plaire du premier coup, et le théâtre n'admet pas la réflexion. On s'en doutait, du temps de Chapelain; mais cette conception était vague, la manière de procéder incertaine. Combien il est salutaire, nous ne craignons pas de le dire, que Chapelain ait déterminé un Mairet, un Corneille, un Rotrou et surtout un Racine, à dédaigner le fouillis des pièces de Hardy, l'imprévu romanesque, le décousu souvent piquant d'une intrigue compliquée, pour revenir à l'unité, à l'ordre! Boileau pense-t-il autrement? Il a condensé la règle des trois unités dans des vers si concis qu'ils en sont la vraie formule:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Quand, en 1660, Corneille publie, dans l'édition complète de ses œuvres, avec les *Examens*, les trois *Discours* sur l'art dramatique, il reconnaît et proclame la souveraineté des règles. Il semble bien que ce soit pour justifier les théories contenues dans la *Pratique du théâtre* de l'abbé d'Aubignac, qu'il ne nomme pas cependant; mais, quoi qu'il en soit, il est curieux d'y constater comment le grand homme s'incline devant ces règles. Après avoir avancé, dès l'entrée de son discours, que la poésie dramatique a *pour but le seul plaisir des spectateurs*, il déclare « qu'il ne pense pas l'emporter opiniâtrément sur ceux qui pensent ennoblir l'art en lui donnant pour objet de profiter aussi bien que de plaire, que d'ailleurs la dispute serait inutile, puisqu'il est impossible de plaire selon les règles,

qu'il ne s'y rencontre beaucoup d'utilité. » Comme Chapelain, il se fait tout blanc d'Aristote, il se retranche derrière Castelvetro. Corneille essaie ici de faire la théorie de son art; il a mieux réussi dans l'art que dans la théorie, où il se montre assez médiocre critique. Mais les aveux sont formels, partant sincères; ils donnent, ce semble, plus de crédit aux règles.

On sut un gré infini à Chapelain de cette découverte; elle lui valut une renommée dont on n'a pas l'idée. Il fut sacré le prince de la critique; il en tint en main le sceptre jusqu'à ce que Boileau le lui arrachât. Il plut surtout à Richelieu, qui croyait opportun de régenter les lettres comme tout le reste; il joua désormais dans l'Académie un rôle prépondérant: il y parut bien dans l'affaire du *Cid*.

VI

LES SENTIMENTS DE L'ACADÉMIE SUR LE CID

§ 1. — Ils sont de la main de Chapelain.

On lit dans l'ouvrage de Pellisson (1) le rôle que joua Chapelain, lors de la fondation de l'Académie française, comment il s'entremit assez habilement entre Richelieu et les habitués du cercle de Conrart, qui appréhendaient d'aliéner leur liberté en échange du grand honneur que Son Éminence leur voulait faire; nous nous bornerons à examiner ici la part qu'il prit dans la composition des *Sentiments de l'Académie sur le Cid*.

(1) Voir aussi le chapitre II, *Conrart et l'Académie française* de notre ouvrage : *Valentin Conrart et son temps*.

On sait que le premier acte de souveraineté littéraire de l'Académie a été le jugement qu'elle a porté sur *le Cid;* on sait aussi comment et par qui elle fut appelée à prononcer ce jugement. Malgré une profusion de libelles et d'injures lancés contre Corneille par des auteurs fort médiocres ou des envieux, importunés par le succès du *Cid*, comme les chats-huants le sont par l'éclat du soleil, le public *s'obstinait* à admirer cette merveille. *Le Cid* était la seule pièce qu'il voulût écouter et applaudir. Richelieu n'aimait pas Corneille, et, à n'en pas douter, le succès du *Cid* lui fit ombrage. Toute cette querelle du *Cid* est fort connue, et nous n'y reviendrons pas ici; l'Académie fut prise et acceptée comme arbitre par Scudéry et Corneille : c'est de cette phase du débat que nous devons nous occuper. Corneille, Scudéry et l'Académie étaient en scène; mais Richelieu était dans la coulisse. Rien ne devait être plus profitable aux Académiciens que de s'assurer la protection du grand ministre; mais devaient-ils à ce prix servir ses rancunes? Ils eurent toutes les peines du monde, disons-le à leur honneur, à se résoudre à obéir au maître; Chapelain les y détermina. Eut-il tort, eut-il raison, il est malaisé de le décider. Était-ce, de sa part, modération naturelle, juste appréhension des embarras où un refus jetterait l'Académie, ou penchant à s'incliner devant les puissances, on ne le sait. Le caractère de Chapelain a donné prise à beaucoup de critiques; il a trouvé aussi des défenseurs, — il n'entre pas dans le plan de notre travail d'élucider cette question. Une première fois, Chapelain écrit à M. Belin du Mans, le 22 janvier 1637 : « Au reste, depuis quinze jours, le public a été diverti du *Cid;* » avec une lettre de Mondory à Balzac du 18 janvier 1637, retrouvée dans les papiers de Conrart, c'est à peu près le seul renseignement qui nous permette d'assigner approximativement

une date à la représentation de cette tragédie, qui cependant marque l'ère de la véritable tragédie française. Chapelain n'a pas grand mérite à nous fournir ce renseignement, d'autant plus que son admiration pour *le Cid* est médiocre et que, parlant en même temps de la représentation des *Deux Sosies*, il regrette que le comte de Belin, une sorte de Mécène provincial, un Conrart manceau, n'ait assisté ni à l'une ni à l'autre, « parce que sans doute ces deux pièces auraient fort contribué au soulagement de son mal. » *Le Cid* indiqué comme antinévralgique, c'est mince comme recommandation et comme ordonnance! Jusqu'au 31 juillet de la même année, Chapelain ne dit plus mot de la pièce, dans sa correspondance. Tout le bruit qui se fait autour de Corneille et de son œuvre le laisse indifférent; il ne sort de cette indifférence que lorsque l'Académie est mise en demeure par Richelieu de formuler son avis sur la pièce naissante.

Il écrit à Boisrobert le 31 juillet 1637 : « Monsieur, je ne doute point que Monseigneur, ayant daigné jeter les yeux sur cette *ébauche du jugement que j'ai faite du Cid au nom de l'Académie*, Son Éminence n'ait d'abord pénétré les raisons qui m'ont obligé de m'y prendre comme j'ai fait... En tout événement, si vous rencontrez Son Éminence dans un assez grand loisir pour en vouloir bien être entretenue, vous me feriez une singulière grâce de lui dire qu'estimant le poème défectueux en ses plus essentielles parties, j'ai cru que le moyen de désabuser ceux que ses fausses beautés ont prévenus était de témoigner qu'en beaucoup de choses non essentielles, nous ne le croyons pas repris avec justice et nous nous montrons favorables à quelques-uns des sentiments de ceux qui n'y trouvaient rien à redire, etc. Vous me ferez encore la faveur, s'il vous plaît, de lui lire les conclusions que je prends à la fin de l'ouvrage et de la supplier de considérer

que je ne puis avoir tellement excusé *le Cid* dans le cours du *jugement que j'en fais* que je ne le *ruine* beaucoup en montrant, et dans ce même cours et par mes conclusions, que les principales choses qui sont requises au poème dramatique, pour être bon, lui manquent... Quant au style, vous lui direz que j'en connais la faiblesse... » Si l'on était disposé à blâmer ici une indigne platitude, il faudrait se rappeler quel homme Chapelain avait à servir et à satisfaire. Mais est-ce assez explicite ! Voit-on assez clairement que Richelieu n'avait confié à l'Académie la mission d'examiner *le Cid* que dans l'intention de le *ruiner* !

Quoi qu'il en soit, les *Sentiments de l'Académie* sont, à n'en pas douter, de la main de Chapelain : Pellisson l'affirme. On en soumit un premier projet à Richelieu. « Son jugement fut, dit Pellisson, que la substance en était bonne ; mais qu'il fallait y jeter quelques poignées de fleurs. » L'Académie prit trop au pied de la lettre la recommandation, elle apporta trop d'ornements et de fleurs. Après quelques tâtonnements, « il fallut que M. Chapelain reprît tout ce qui avait été fait, tant par lui que par les autres, de quoi il composa l'ouvrage tel qu'il est aujourd'hui. » Le 21 février 1638, Chapelain lui-même écrivait à Balzac : « Pour les *Sentiments de l'Académie*, si vous y estimez autre chose que l'exorde et la péroraison, je n'en serai pas marri, puisqu'ils sont tous de moi, et, quand vous feriez cas de ces deux parties, je ne laisserais pas d'en être bien aise, puisque de celles-là même, toute la contexture, toute l'idée et tout le raisonnement sont de mon cru et qu'une bonne partie des pensées et de l'expression m'appartiennent. »

Que si l'on néglige le propre témoignage de l'auteur et celui de ses contemporains, on se convainc aisément par une simple lecture que les *Sentiments* doivent lui être

attribués pour la plus grande part, fond et forme. Ils débutent par des phrases de politesse, par des précautions oratoires ; nul n'était plus poli et plus circonspectisssime que Chapelain. Il y a ensuite des considérants, de l'érudition ; il y est question plus bas de la *Hierusalem* et du *Pastor fido :* le savant Chapelain était seul capable de tout cela. Chapelain, seul, a pu établir une théorie sur le vrai, le délectable et l'utile qu'on lit ensuite. Ce qui lui appartient surtout, c'est le ton doctoral. Chapelain, encore ici, ne s'avance dans la critique que les règles à la main, sans se laisser aller aux impressions ressenties à la lecture de l'œuvre, il suit une méthode préconçue, domine son sujet, le réduit à entrer dans un cadre préparé. Tout cela est peut-être contestable et dangereux, parce que les beautés du poème dramatique sont plus de sentiment que de raison, nous émeuvent souvent sans nous convaincre, font plutôt impression sur notre sensibilité que sur notre intelligence ; mais la critique dogmatique ne peut se défendre de procéder comme nous avons dit, et, à tort ou à raison, Chapelain est un critique dogmatique.

§ 2. — Appréciation des Sentiments de l'Académie.

Nous ne suivrons pas, dans le détail, la critique que Chapelain a faite du *Cid*, de concert avec l'Académie et en son nom ; mais on doit ici la peser, en examiner la portée et la valeur. Les observations, qui y sont renfermées, ont, selon quelques-uns, achevé le mal commencé par la règle des unités. Elles ont été un anneau de plus à la chaîne qui aurait entravé le génie de Corneille. Le grand homme ne serait sorti de cette dure épreuve qu'abaissé, ou tout au moins amoindri, affaibli. Nous ne pensons pas, nous, que le jugement de l'Académie ait été

particulièrement salutaire à Corneille ; mais il ne l'a point paralysé. *Polyeucte* est fait d'après les règles, *Héraclius* n'a nul souci des règles; laquelle des deux tragédies est supérieure à l'autre? Corneille dépassait de toute sa hauteur ses juges, et ils ne l'ont pas fait descendre jusqu'à eux, on ne peut le nier; mais prétendre que les académiciens, et Scudéry lui-même quelquefois, n'aient pas habilement découvert ses côtés faibles, qu'ils ne les lui aient pas très opportunément signalés, cela est inadmissible. Les règles n'ont jamais conféré le génie, mais elles ne l'ont jamais ôté à personne. Elles sont faites pour donner de salutaires indications et préserver des fautes grossières, voire des chutes.

Au fond, Chapelain se montre trop visiblement disposé à trouver le *Cid* mauvais, cela pour plaire à Richelieu. Il le juge trop d'après Aristote et les règles quand, selon la remarque judicieuse de Voltaire, il vaudrait mieux s'enquérir ici plutôt de ce qui convient aux mœurs qu'aux règles. Il a donné dans l'exagération grotesque de Scudéry, qui condamne Chimène et l'appelle parricide, impudique, prostituée, parce qu'elle aime et reçoit chez elle son Rodrigue; cependant il avoue que cette passion est heureusement exprimée et qu'elle a assez d'éclat et de charme pour avoir fait oublier les règles. Il se donne bien du mal pour prouver qu'il est difficile que Rodrigue ait pu pénétrer chez Chimène et pour condamner la première scène du cinquième acte, qui est une des plus belles du théâtre français, — et il nous montre par là, mieux que partout ailleurs, que l'Académie et lui n'étaient pas capables de comprendre le génie de Corneille dans sa charmante nouveauté. Au vrai, tout ce qu'il y avait de primesautier, de hardi, de passionné, de profondément humain, de vivant, de vibrant, de sublime dans cette conception nouvelle du poème dramatique, dans cette

expression simple et forte de sentiments vrais et profonds, était fait pour dérouter, déconcerter des critiques habitués à admirer autre chose, non pas tant prévenus, eux, contre Corneille que contre ce genre nouveau, qui ne ressemblait à rien, éclipsait tout ce qui avait précédé et rencontrait chez les spectateurs une sympathie inattendue et irrésistible.

Chapelain lui-même a été un moment touché. Il reconnaît que Corneille « a fait éclater en beaucoup d'endroits de si beaux sentiments et de si belles paroles qu'il a en quelque sorte imité le ciel, et qu'il a semé bon nombre de vers excellents. » Il a du reste appelé plus tard Corneille « un prodige et l'ornement du théâtre français; » mais il n'a jamais eu pour lui d'enthousiasme : Corneille n'observait pas les règles d'assez près. Que voulez-vous, on n'invente pas impunément la règle des trois unités! Dans le détail, l'Académie s'est trompée souvent, mais souvent aussi elle a vu juste. Ils étaient là quelques grammairiens, émules et collaborateurs de Vaugelas, fort capables de rectifier les fautes de langage du Normand Corneille. Je sais bien qu'ici encore, — c'est-à-dire dans la forme, comme tout à l'heure dans le fond —, tout ce qui était ellipse hardie, expression serrée, synthétique, colorée, était critiqué, et qu'au contraire

Ma plus douce espérance est de perdre l'espoir

y est trouvé un beau vers. « Arborer des lauriers » est sottement blâmé; mais « qui passent le commun des satisfactions » et ce que la langue de Corneille a parfois d'expressions triviales, abstraites, empruntées au comique, de locutions hasardées, de métaphores incohérentes, tout cela est noté sûrement.

En somme, la critique du *Cid* est une œuvre courageuse et non sans valeur littéraire; elle fait honneur à

Chapelain. On y voit reluire la politesse un peu cérémonieuse, mais non sans dignité, du précieux de la première heure. La critique, du détail surtout, est exagérée, mais elle est sincère : Corneille ne pense ni ne parle pas assez noblement pour la société polie de Paris. Corneille a pu se plaindre, à part lui, qu'on ne l'avait pas compris, ni suivi ; mais la faute n'en est pas tout à fait à l'Académie. Le critique n'avait pas assez monté le ton de l'éloge, il avait plutôt cherché et trouvé les points vulnérables ; mais c'était, c'est encore, ce sera toujours l'affaire de la critique. La Bruyère écrit : « L'une des meilleures critiques qui ait été faite sur aucun sujet est celle du *Cid.* » Voltaire, suspect, il est vrai, de partialité contre Corneille, est à peu près du même avis que La Bruyère. Ouais, Chapelain aurait-il donc donné ici toute sa mesure et se serait-il définitivement affirmé critique littéraire ? Le lecteur le décidera.

VII

OPUSCULES ACADÉMIQUES ET CRITIQUES

§ 1. — Discours contre l'Amour, sur la Gloire.

A cette heure, en 1637, Chapelain est en possession d'une réputation incontestée, dont il jouira pleinement désormais. *La Pucelle* et son insuccès flagrant n'empêcheront nullement plus tard ses nombreux admirateurs de le considérer comme un critique sûr, impeccable, à même de juger en dernier ressort : les attaques dont il sera l'objet ne feront que le grandir à leurs yeux. Il n'aura plus que quelques occasions de faire, avec éclat,

ffice de critique, sur un appel du pouvoir régnant; entre
emps, il rendra à huis clos quelques arrêts sur de
noindres questions. Il en reste, en manuscrit, à la Bibliothèque Nationale, quelques-uns dont on veut dire un
not.

Il fit à l'Académie, à l'origine de l'institution de cette
compagnie, un discours contre l'Amour, « où, dit Pellisson, par des raisons ingénieuses, dont le fond n'est pas
ans solidité, il tâche d'ôter à cette passion la divinité que
es poètes lui ont attribuée. » C'est un des plus anciens et
les plus rares spécimens du genre. Qu'on en juge par le
norceau suivant.

Si l'Amour n'est pas un dieu, Chapelain se demande
ce qu'il peut être. Voici sa réponse : « C'est un enfant (1)
qui a des ailes et qui n'a point d'yeux... qui ne respire
que le feu,.. qui ne se plaît que dans le meurtre... c'est
un pygmée plus fort que les géants et un petit frère de
ces grands colosses que la Terre produisit autrefois contre
es cieux pour confondre toutes choses. La Terre engendra
es Géants pour attaquer les Dieux et l'Amour pour
détruire les hommes... C'est un monstre sorti de la terre,
que le Débordement et l'Oisiveté ont fait éclore, qui s'est
nourri dans la bourbe et qui, enflé de venin, s'est élevé
dans l'air comme un dragon volant, que la conception
de quelque marécage a produit pour la désolation des
provinces et pour la destruction des peuples... » Après
cette diatribe, Chapelain conjure l'Académie de bannir
l'Amour par les foudres de son éloquence. « Vous rétablirez l'homme dans son innocence naturelle, dit-il, et
lui assurerez dans la mer de la vie une bonace que nulle
tempête ne pourra jamais troubler. » C'est plein de bons
sentiments; mais comme ce badinage est sérieux et

(1) Tiré du manuscrit 12847 de la Bibliothèque Nationale.

pesant, et se peut-il que celui-là même se déchaîne si maladroitement contre l'Amour qui semble avoir de bonnes raisons pour cela! Tallemant des Réaux conte malicieusement qu'une belle-fille de l'entourage de Mme de Rambouillet, nommée Pelloquin, se moqua cruellement du pauvre Chapelain, qui la poursuivait de ses savantes assiduités. C'était la nature qui prenait sa revanche de l'érudition; il n'était pas besoin qu'elle se mît beaucoup en frais. Chapelain plaidait une si mauvaise cause, avec si peu de grâce, dans un si mauvais langage, qu'il était d'avance condamné (1635).

Il est un peu mieux inspiré dans un dialogue sur *la Gloire* qu'il a eu avec M. de Montausier et M. d'Elbène (1), sur les rives de la Seine, vers Auteuil; mais il n'y dit cependant rien de nouveau ni de piquant.

Dans le manuscrit qui porte le n° 12847, on lit d'autres opuscules qui ne sont pas plus intéressants. Après une critique du *Clovis* de Desmarets, il y a une dissertation sur *la Raréfaction* et sur *le Traité par lequel le Roy a recouvré Dunkerque*. Le manuscrit 15005 contient la *Disposition du Poème de la Pucelle* et la division de ses matières et de son ordre par livres. C'est *la Pucelle* en prose; ceux qui veulent avoir une idée de ce morceau n'ont qu'à lire *la Pucelle* en vers : c'est à peu près la même chose.

§ 2. — De la Lecture des vieux Romans.

Il vaut mieux que nous nous étendions sur un autre ouvrage de critique de Chapelain, plus important, où l'auteur se montre sous une face nouvelle. Il s'agit de

(1) Encore un Mécène, à qui Scarron a dédié quelquefois ses productions.

la *Lecture des vieux Romans* (1). Le document est assez considérable ; il nous permet de placer l'auteur parmi les rares lettrés, qui, au XVIIe siècle, lisaient notre littérature du moyen âge.

C'est un dialogue dont les interlocuteurs sont Chapelain, Ménage, Sarrazin. Ménage surprend Chapelain lisant *Lancelot*. « Quoi, c'est donc là, lui dit-il, le Virgile que vous avez pris pour exemple, et Lancelot est le héros sur lequel vous formez le comte de Dunois ? » Chapelain donne alors la raison de son goût pour les romans : c'est d'abord une raison de grammairien. « Vous aurez le plaisir, dit-il à ses amis, d'y voir des mots si vieux qu'ils en sont tout usés, qu'ils sont morts dans la langue, qu'ils ne sont point intelligibles... Vous y verrez le changement et la formation du langage. » Cela n'est point si maladroit, ni si faux. Il est facile d'ailleurs de remarquer que Chapelain affecte les archaïsmes ; il les a sans doute puisés dans les vieux poètes. Cela complète assez heureusement son érudition classique. Il ne s'aveugle pas cependant sur la valeur du *Lancelot*, et il semble répondre par avance à tous ceux qui se laisseraient entraîner à la surfaire. Or, de ceux-là, il y en a eu de tous les temps. Ménage lui dit : « Ne me voudrez-vous point faire trouver en ce barbare quelque Homère ou quelque Tite-Live? » Chapelain : « Tout doucement, nous n'avons pas perdu le sens, et nous ne faisons pas de comparaison si odieuse. Nous connaissons la dignité de ces grands hommes et la bassesse de l'écrivain, quel qu'il puisse être, qui a composé ce roman. Mais la principale différence que nous mettons entre lui et Homère n'est guère que dans le style et dans les expressions des sentiments. » Cela est vague et évasif ; il faut en retenir tout au moins que Chapelain n'écrase pas

(1) Publié par A. Feillet, chez A. Aubry, 1870.

les poèmes du moyen âge du souvenir de l'*Odyssée*. Combien, à la seule idée d'une comparaison possible, n'eussent pas ri ou haussé les épaules?

Il n'est pas tendre pour *Lancelot* cependant; s'il en a reconnu les qualités, il ne s'en dissimule pas les défauts. « L'auteur est barbare, dit-il, qui a écrit durant la barbarie et pour les barbares seulement. Il ne s'est jamais douté de ce que c'était qu'un plan d'ouvrage, qu'une disposition légitime, qu'un juste rapport des parties, qu'un nœud subtil ni qu'un dénouement naturel. Il va tant que la terre le porte, il est toujours sur une même figure et chante toujours sur le même ton; il est dur, il est raboteux, il est *l'antipode des grâces*... Enfin on peut dire qu'il est entièrement dépourvu d'esprit et qu'on ne saurait lire une seule page sans bâiller et sans avoir mal à la tête... je vous fais la mesure bonne, ce me semble. » C'est bien ici le style et le ton du précieux: Chapelain y fait le délicat et le dégoûté; mais cela est bien jugé. L'incohérence, la prolixité, la monotonie, la dureté, ne voilà-t-il pas les défauts des poèmes d'aventure? Cela n'est même pas mal écrit, c'est un style qui sent son terroir; on n'y voit guère qu'*antipode des grâces* qui soit trop maniéré et soit plus de *Crisante*, nom par lequel Somaize, dans son *Dictionnaire des Précieuses*, appelle l'auteur de *la Pucelle*, que de Chapelain.

A propos du même poème, Chapelain fait ensuite deux remarques pleines de sens :

1° Le *Lancelot* « est une représentation naïve et une histoire certaine et exacte des mœurs qui régnaient dans les cours d'alors... Les héros sont de grands brutaux... chacun sait que les peuples du Nord ont toujours mis la justice dans la force et qu'ils n'ont bien connu de vertu que la valeur. »

2° « Mais s'il y a rien dans cette lecture qui m'y

laise, c'est le haut point d'honneur dont chacun de ces hevaliers fait une profession exacte, et la crainte perpéuelle qu'ils ont de rien faire et de rien dire dont leur éputation puisse souffrir la moindre tache, ni qu'ils uissent se reprocher à eux-mêmes, quand il ne serait su ue d'eux seuls. Si rien m'y touche, c'est cette jalousie le leur parole, cette maxime d'observer toujours poncuellement ce qu'ils ont promis : morale digne de 'admiration des âges illuminés et qui, par la constante pratique, laisse bien loin derrière soi la fanfare de la théorie de leurs préceptes. »

Voilà les mérites du poème marqués ici aussi nettement que les défauts l'étaient tout à l'heure ; n'est-ce pas là un jugement que la critique moderne la plus exigeante ne pourrait que ratifier? Horace ne pouvait goûter les vieux auteurs latins, Boileau, peut-être par esprit d'imitation, ne lira pas et critiquera un peu à la légère nos vieux romanciers ; Chapelain se montre plus tendre et plus juste à leur égard, parce qu'il les connaît mieux. C'est de la stricte impartialité que de constater qu'une fois par hasard Chapelain a raison contre Boileau.

VIII

LA LISTE DES GENS DE LETTRES EN 1663

La dernière fois que Chapelain ait fait œuvre de critique littéraire, c'est en dressant, avec l'aide de Costar, sur l'invitation de Colbert, la liste des savants de la France et de l'étranger, que le roi voulait honorer d'une gratification (1663). Chapelain, parvenu au faîte de la

réputation, considéré par Colbert comme un des hommes les plus capables, par son intégrité et sa connaissance des hommes de lettres, de mener à bonne fin cette tâche difficile, motiva ses choix par une courte notice sur chacun des auteurs qu'il désignait. *Inde iræ!* Les contemporains et la postérité se sont montrés mécontents du tout. Boileau ne pouvait souffrir que Chapelain fût « le mieux renté des beaux esprits, » quoiqu'en 1665, il lui eût été alloué à lui-même 1200 livres, « afin de lui donner le moyen de continuer son application aux belles-lettres. » La postérité s'est égayée sur la légende explicative qui, sur la liste, suit le nom de l'auteur de *la Pucelle* : « Au sieur Chapelain, le plus grand poète français qui ait jamais été et du plus solide jugement ; » elle n'a pas réfléchi que le *rédacteur* de ces quelques lignes n'était peut-être pas Chapelain, mais sans doute un commis de Colbert, qui ne pouvait trop louer celui-là même qui avait fait les choix.

On a reproché aussi à Chapelain l'étroitesse d'esprit dont il avait fait preuve, en cette circonstance, dans ses jugements ; on lui a su mauvais gré d'avoir été à la fois prodigue et avare d'éloges, pour ainsi dire à contretemps. A-t-on suffisamment remarqué, quand on lui adressait ces reproches, que ces jugements ont été portés en 1663, alors que les grands hommes qui devaient former le brillant cortège de Louis XIV, entraient à peine dans la carrière littéraire ? Chapelain ne devait-il pas tout naturellement songer à faire récompenser ses propres contemporains, ceux qui avaient fait preuve de quelque talent ? Que si, en second lieu, on s'est étonné de rencontrer là des gens fort inconnus, on aurait dû se rappeler que les gratifications du roi avaient, en somme, un but intéressé, celui de désigner à son attention et de lui concilier ceux qui étaient le plus capables d'écrire son histoire.

A ce titre, Mézeray devait primitivement recevoir la plus forte somme, et aux MM. Valois frères, qui écrivaient l'histoire en latin, étaient allouées 2,400 livres.

Cela admis, Chapelain ne nous paraîtra peut-être plus un juge si partial ni si maladroit. M. Guizot écrit à ce propos : « Il (1) rend à Corneille une éclatante justice, et, dans l'étrange sécheresse de sa note sur Molière, on reconnaît seulement le premier effet que produit un génie trop nouveau et trop original sur le siècle qu'il n'a pas encore instruit à l'admirer. » En 1663, Molière n'en est encore qu'à *l'École des femmes ;* la charmante nouveauté de son théâtre n'est pas faite pour captiver le vieux critique. En bonne justice, nous devons surtout demander compte à Chapelain des jugements qu'il a portés sur ses contemporains; or si, obéissant à un penchant naturel, il a surfait leurs mérites, cela ne peut pas nous faire préjuger qu'il ignorât exactement leur valeur. Cela, au fond, n'était pas si mal, puisqu'il s'agissait d'attirer sur eux les bienfaits du roi. S'il a oublié La Fontaine, la faute en est à Louis XIV, non à lui-même. En somme, Chapelain connaissait fort bien les hommes et les œuvres. Il n'a pas résisté à la pression officielle de Richelieu et de Colbert, il n'a pas montré l'indépendance et la vivacité d'allure d'un Boileau; mais il a été déférent sans être servile.

Dans l'intimité de sa pensée et de sa plume, c'est-à-dire dans sa correspondance, il a su traiter avec assez de liberté d'esprit les questions irritantes, assigner à chacun le rang qui lui était dû avec une modération n'excluant ni la justesse ni la sagacité ; disons donc, en terminant, quelques mots de cette correspondance.

(1) *Corneille et son temps.*

IX

LA CORRESRONDANCE DE CHAPELAIN

§ 1. — Son authenticité.

Les *Lettres* de Chapelain, dont M. Tamisey de Larroque a achevé dernièrement la publication (1), forment, dans leur intégrité (2), à la Bibliothèque Nationale le contenu de cinq registres mss. in-4° (3), reliés en veau, d'environ mille pages chacun. Dans une substantielle introduction, le savant éditeur établit, comment, en passant dernièrement par les mains de Sainte-Beuve, elles sont définitivement arrivées au précieux Dépôt des manuscrits de la rue Richelieu. Leur odyssée est assez obscure; mais il est indéniable qu'on a bien là entre les mains la minute ou la copie (4) de la correspondance de Chapelain, dont la conservation, ainsi qu'il appert par un passage de son testament, lui importait tout particulièrement. On sait qu'il était d'usage, au XVIIe siècle, de garder le brouillon ou la copie des lettres qu'on écrivait, quand on faisait profession de bien écrire. On laissait même souvent circuler cette copie de main en main; on permettait à ses amis

---

(1) *Lettres de Jean Chapelain* publiées par M. Tamisey de Larroque. 2 vol. in-4°. Imprimerie nationale, Paris, 1880.

(2) M. Tamisey écourte certaines lettres, en rejette quelques autres.

(3) N°ˢ 1885, 1886, 1887, 1888, 1889; ils vont de l'année 1632 à l'année 1673.

(4) La *copie* plus vraisemblablement.

de la reproduire, de sorte que le correspondant n'avait pas seul le privilège d'en admirer le contenu. C'est ainsi que firent alors presque tous les épistolaires en renom, à commencer par Balzac pour finir avec Mme de Sévigné! Il y a tel volume des manuscrits de Conrart, conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal, qui est tout plein de lettres, non à lui adressées, mais à lui communiquées en général par l'auteur. Or on voit, dans le codicille de son testament du 15 avril 1671, rappelé par M. Tamisey de Larroque, quelles raisons particulières avait Chapelain de songer à la conservation de sa correspondance et aux soins qu'il voulait qu'on en prît, après sa mort: « Il faudra mettre toutes les lettres que j'ai reçues des princes et princesses, cardinaux, ducs et pairs, maréchaux de France, marquis, comtes et autres personnes de haute qualité qui m'en ont honoré; celles dont j'ai gardé copie pour me conduire avec mes correspondants, comme MM. Balzac, Heinsius et toute cette foule d'excellents hommes de toutes nations, à qui *mon témoignage seul a eu le bonheur de procurer des bienfaits du Roy*, seront aussi enfermées avec soin dans le plus long de mes coffres, que j'ai destiné à cela, comme aussi celles qu'ils m'ont écrites, qui sont autant de monuments de la glorieuse habitude que j'ai eue avec eux pendant ma vie et que j'ai par tant d'années fidèlement et constamment entretenue, pour ne les jamais publier, non plus que les miennes, qu'en cas qu'elles fussent nécessaires non pas pour ma gloire, mais pour *la défense de ma réputation.* »

Presque tous ceux qui pendant la première partie du XVIIe siècle, ont tenu par quelque endroit aux lettres et aux sciences: grands seigneurs, érudits, lettrés, poètes, philosophes, romanciers, publicistes, mathématiciens, ont, à un moment donné de leur vie, *eu habitude* avec Chapelain. La liste seule des littérateurs, qui, depuis

Chapelain, ont eu en main cette correspondance et s'en sont servis pour leurs divers travaux, suffirait pour nous faire deviner l'importance de ce volumineux recueil de lettres. Rien d'étonnant donc que l'abbé d'Olivet, à qui il fut communiqué, en ait tiré si bon parti pour la continuation de l'œuvre de Pellisson, l'*Histoire de l'Académie française;* que l'abbé Goujet y ait puisé à pleines mains pour les divers articles qu'il consacre dans sa *Bibliothèque française* à bon nombre des premiers académiciens; que Sainte-Beuve en ait extrait toutes sortes de renseignements pour son *Port-Royal* et pour quelques-unes de ses *Causeries;* que MM. J. Taschereau, Ad. Regnier, Pierre Clément, Ch.-L. Livet, J.-B. Rathery, René Kerviler, etc. (1), en aient tour à tour enrichi leurs importantes publications, concernant la première partie du grand siècle. Il y avait là une mine de documents qu'ils ont exploitée avec d'autant plus d'activité que ces documents étaient plus sûrs et plus rares. Chapelain était bien informé, ne cherchait pas à déguiser sa pensée et touchait avec ses divers correspondants à mille sujets. Il y avait là des garanties d'authenticité et d'exactitude toutes particulières, très propres à rassurer la conscience la plus scrupuleuse et à exciter l'ardeur d'une inquiète investigation. L'écriture du manuscrit était du reste fort lisible. La seule fatigue qu'elle pouvait occasionner ne devait venir que de la monotone uniformité de caractères remplissant hermétiquement la page; mais cette fatigue était insignifiante en comparaison de celle que cause le dépouillement de certains carnets presque illisibles et réputés fort précieux, trop souvent à cause de cela.

(1) Et dernièrement M. J. Uri, pour son ouvrage sur *F. Guyet*, M. l'abbé Fabre pour *les Ennemis de Chapelain*, etc.

§ 2. — La critique littéraire dans la correspondance.

Cette volumineuse correspondance ne renferme pas seulement un nombre considérable de renseignements touchant à l'histoire littéraire; elle nous montre aussi Chapelain sous une face nouvelle. Le critique littéraire y apparaît une dernière fois sous un jour qui lui est très favorable. Qu'il ait su tout ce que les littératures française, italienne et espagnole avaient produit auparavant et produisirent alors, il n'y a là rien de bien extraordinaire. Il est un savant, il s'enquiert de ce qu'on écrit, il en est informé par les auteurs eux-mêmes, qui entretiennent correspondance avec lui, lui envoient leurs ouvrages, les lui dédient (1) et sollicitent un verdict ou tout au moins un compliment. Mais ce qui peut étonner ici, c'est la variété de ses connaissances, une certaine ouverture d'esprit, une curiosité qui n'a rien de futile. Écrit-il à Bernier, le grand voyageur qu'il appelle le médecin du Grand Mogol, il saura l'exciter à rechercher quelles sont au vrai les coutumes, les religions, les superstitions de ce pays lointain et étrange; si c'est à M. Merveille, à Thévenot, autre grand voyageur, à M. Heinsius, il s'enquerra du secret de telle ou telle négociation. Il est continuellement en éveil, il est tenu au courant de ce qui se dit, de ce qui se fait, de ce qui s'écrit, par des correspondants actifs, résidant en province, à l'étranger, occupant une place soit dans la politique, soit dans les armées, soit dans l'Église, soit surtout dans les lettres. On aurait donc tort de se le représenter comme un érudit, enfoncé dans des bouquins poudreux, étranger à tout ce qui se passe autour de lui. Il s'habillait fort mal, on riait de son sordide accoutre-

(1) Gronovius lui dédie un *Pline*, Huet son *Iter suecicum*.

ment (1); mais on le recevait partout. Il était partout fort écouté, et on tenait à grand honneur, à l'étranger, d'avoir un commerce épistolaire avec lui. Chapelain fut donc bien un *honnête homme*, un *habile*, dans la vraie acception que le XVIIe siècle donnait à ces deux termes.

Sans doute, il y a beaucoup de mélange dans les renseignements comme aussi dans les jugements que renferme sa correspondance, tout n'y est pas de même aloi; mais il n'est pas impossible d'y faire des choix. Tous les livres sont d'égale importance aux yeux de Chapelain: sonnets, éditions d'auteurs latins, *énodations* (explications), ouvrages d'érudition, d'art, de numismatique, — tout lui semble chef-d'œuvre, surtout dans les remerciements qu'il adresse à ceux qui lui envoient leurs ouvrages; mais on peut démêler au travers de vains compliments ou même en les laissant tout à fait de côté quelques pages de saine critique.

On voudrait qu'il s'occupât moins des livres latins

(1) Tallemant des Réaux décrit avec une piquante malice la manière dont Chapelain s'habillait. « Il fut introduit, dit-il, à l'hôtel de Rambouillet, vers le siège de la Rochelle (1627). M. de Rambouillet m'a dit qu'il avait un habit comme on en portait, il y avait dix ans; il était de satin colombin, doublé de panne verte et passementé de petit passement colombin et vert, à œil de perdrix. Il avait toujours les plus ridicules bottes du monde et les plus ridicules bas à bottes: il y avait du réseau au lieu de dentelle; il ne laissa pas d'être aussi mal bâti en habit noir : je pense qu'il n'a jamais rien eu de neuf. Le marquis de Pisani, en je ne sais quels vers qu'on a perdus, disait :

J'avais des bas de Vaugelas
Et des bottes de Chapelain.

Quelque vieille que soit sa perruque et son chapeau, il en a pourtant une plus vieille pour la chambre et un chapeau encore plus vieux. Je lui ai vu du crêpe à la mort de sa mère, qui, à force d'être porté, était devenu feuille-morte. On lui a vu un justaucorps de taffetas noir moucheté; je pense que c'était un vieux cotillon de sa sœur, avec qui il demeure. On meurt de froid dans sa chambre: il ne fait quasi point de feu. »

qui paraissent, surtout à l'étranger, et beaucoup plus des auteurs français; mais il faut en prendre son parti : Chapelain est un érudit, un philologue, un latineur, de là ses préférences pour tout ce qui est science pure ou doctrinale. Encore est-il que les savants avec lesquels il est en communion d'idées et en correspondance ont nom Grotius, Grævius, Gronovius, Gruterus, Huyghens, Hevelius, et que parfois il est question, dans ses lettres, des découvertes et des travaux d'un Galilée, d'un Descartes, d'un Pascal, d'un Gassendi. Dans une lettre qu'il adresse en 1658 à Nicolas Heinsius, secrétaire latin de MM. des États à la Haye, on voit mentionnés Vossius, Huyghens, le président de Thou, M. Bigot, un des plus savants hellénistes du XVII[e] siècle, M. le Prieur, qui a écrit en latin contre le livre des *Préadamites*, M. Labbé, le familier ami de Scaliger et de Casaubon, Ismaël Bouilliau, Pomponius Méla, Alexandre Morus, ministre protestant; il y est question de l'*Aristippe* de Balzac, d'une médaille d'Ovide, qu'on a fait passer à Heinsius et qui sera un grand ornement pour une édition d'Ovide qu'il prépare, d'une traduction française de Stace par l'abbé de Marolles, enfin de la Mesnardière, l'ennemi de *la Pucelle!* C'est une lettre trop touffue, trop bourrée de renseignements, qui intéresse plus les curieux que les hommes de goût; mais, au vrai, il en est cent autres où le critique littéraire se retrouve et sur lesquelles nous pouvons le juger tel.

Dans une lettre à Balzac du 26 novembre 1638, ne se montre-t-il pas très entendu sur la vraie manière d'écrire l'histoire? « L'histoire, dit-il, selon mon jugement, perd le crédit à proportion qu'elle abonde en éloquence et devient pièce de théâtre, au lieu d'être pièce de cabinet. Les événements et les motifs exactement véritables lui fournissent la matière de son édifice. L'ordre du temps

et le jugement de l'ouvrier lui donnent la forme. Et, comme elle ne doit être que l'occupation d'un homme vieilli dans les affaires, elle retient encore cela de l'âge de celui qui l'entreprend qu'elle croirait se déshonorer que de se farder et de rechercher les embellissements qui ne sont pardonnables qu'à la jeunesse. » Cela est légèrement contourné, mais cela ne manque pas d'à propos dans un temps où le meilleur historien est celui qui est le plus éloquent. Rappelons aussi qu'à l'occasion il sut soutenir les droits de l'historien, même en face d'un Richelieu. Il reproche au cardinal Bentivoglio la partialité *cortigianesque* que dans l'*Histoire des Flandres* il avait montrée en faveur des Espagnols, oppresseurs des Pays-Bas. A ce propos, le ministre tout-puissant était d'avis que l'historien ne devait pas se mêler de juger les faits qu'il racontait. Chapelain dit alors là-dessus à Boisrobert, le valet du maître : « Je m'estime fort malheureux de n'être pas de l'avis de Son Éminence en cet article. » Boileau ne parle pas d'un autre ton, quand il prouve à Louis XIV qu'il se connaît en vers mieux que lui. Voici, d'ailleurs, le passage de la lettre où Chapelain établit admirablement le droit qu'a l'historien d'être un juge.

La lettre est du 9 mai 1633 : « Il est certain que l'histoire prise pour la simple narration, sans qu'elle appuie sur les endroits remarquables, touche les fautes, pénètre les causes vraisemblables, explique les conséquences, fortifie le droit et déteste l'injustice, passera toujours dans l'esprit du lecteur pour un rapport et une représentation passagère des événements et ne sera jamais suivie de l'utilité qu'elle se propose pour objet. Car il faut considérer qu'elle est écrite pour les hommes en général, le plus grand nombre desquels a besoin que l'on lui digère les choses, si l'on veut que l'on en pro-

ite; de sorte qu'à l'égard de la multitude, l'histoire *nue* *t le plus vil des romans* est tout un.

Sur ce fondement, il me semble assez juste de dire que puisqu'on ne doit pas attendre que l'histoire fructifie toute seule dans l'âme des personnes ordinaires pour lesquelles elle est composée, il faut que l'écrivain vienne au secours de sa faiblesse, et l'accompagne de tout ce que l'esprit en pourrait tirer par la forte méditation. »

Sainte-Beuve a cité l'opinion de Chapelain sur Ronsard. Le 27 mai 1640, Chapelain écrit à Balzac : « Il n'a pas, à la vérité, les traits aigus de Lucain et de Stace; mais il a quelque chose que j'estime plus, qui est une certaine égalité nette et majestueuse qui fait le vrai corps des ouvrages poétiques. » Il est mieux inspiré, ce semble, quand il le félicite du « détail de la langue » ; mais il lui reproche de vouloir y introduire « tous les noms des déités grecques, qui passent au *peuple, pour qui est faite la poésie*, pour autant de galimatias, de barbarismes et de paroles de grimoire, avec d'autant plus de blâme pour lui qu'en plusieurs endroits il déclame contre ceux qui font des vers en langues étrangères, comme si les siens en particulier n'étaient pas étrangers et inintelligibles. » Le principal grief que Chapelain a contre Ronsard, c'est que celui-ci n'ait pas écrit pour le peuple. Le reproche est fondé, on ne saurait le nier, et il atteindrait plus justement encore les disciples de Ronsard.

Il place plus haut Malherbe, cela va de soi, puisqu'aux yeux de la plupart il passait lui-même pour lui avoir succédé. Il dit cependant à Balzac : « Quant au jugement de M. de Malherbe, je l'estime peu pour la haute poésie et pour les choses qu'il y fait principalement considérer... on ne doit pas le prendre pour guide... Ce qu'il

a d'excellent et d'incomparable, c'est l'élocution et le tour du vers et quelques élévations nettes et pompeuses dans le détail qu'on pourra bien imiter, mais jamais égaler. Ces parties toutefois ne sont guère plus poétiques qu'oratoires. »

En cent autres endroits de ses lettres, on verrait que Chapelain se préoccupait, dans l'appréciation des œuvres, autant du fond que de l'expression. Sur ce dernier point toutefois, il se montrait exigeant, scrupuleux, avec tous ses confrères de l'Académie, dont le purisme allait jusqu'à l'excès. Cependant, on rencontre, dans sa correspondance, infiniment de mots qui ne se trouvent dans aucun dictionnaire : il n'y a pas lieu de l'en féliciter. Nul doute que la langue du XVI[e] siècle, la langue parlée surtout, n'ait alimenté son vocabulaire, et on ne saurait l'en blâmer. Mais il fait trop aisément passer les mots latins en français, en les affublant tant bien que mal d'une désinence qui ne déroute pas trop nos oreilles. Ces latinismes, ces néologismes, sont autant de barbarismes. Sa phrase en est toute bigarrée : c'est à la fois style de notaire et style de pédant. Ce n'est que par endroits qu'il attrape l'expression pittoresque, d'une énergique familiarité. Tant s'en faut, en tout cas, qu'on puisse le compter parmi nos bons prosateurs. Il écrivait aussi bien, peut-être mieux, que les savants de son temps; c'est tout ce que l'on peut dire à son éloge. Il écrivait, à coup sûr, beaucoup moins bien que Perrot d'Ablancourt, que Patru, que Vaugelas, que Conrart et surtout que Balzac, leur maître à tous.

Le 13 mars 1665, Chapelain, dans une lettre à l'un de ses correspondants de Caen, parle avec indignation « des bouffonneries infâmes que des envieux ont composées contre lui, » (il s'agit sans doute du *Chapelain décoiffé);*

là-dessus, il entame son propre éloge : cela ressemble à un éloge funèbre. C'est qu'en effet son rôle est fini. Il y paraît bien, puisque les jeunes gens se moquent de lui et mettent les rieurs de leur côté; mais les jeunes gens sont parfois cruels et injustes à l'égard des vieillards.

X

JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR CHAPELAIN

Nous n'avons pas écrit cette étude pour défendre Chapelain contre Boileau; la tâche eût été ingrate et la cause mauvaise. On a difficilement raison contre Boileau, et s'il est revenu tant de fois à la charge contre *la Pucelle* et son auteur, c'est que cela était nécessaire. Notre intention a été de présenter au lecteur le premier critique littéraire, par ordre de dates, du XVII[e] siècle. Nous avons dû bien des fois mêler le blâme à l'éloge : c'est d'abord qu'il semble toujours quand on loue Chapelain qu'on fait injure à Boileau et au bons sens, c'est surtout parce que le médiocre en lui s'alliait souvent à de bonnes choses. Mais les attaques de Boileau s'adressent au poète, non au prosateur. Il est d'ailleurs assez admissible que du premier coup la critique littéraire n'ait pas produit des merveilles; c'est un art assez difficile pour que même les meilleurs et les mieux doués y tâtonnent longtemps avant de toucher juste. Chapelain ne parvint à avoir du jugement qu'à force de lecture et de travail. Retz reconnaissait qu'il avait de l'esprit. Voltaire écrit dans *le Siècle de Louis XIV* : « Chapelain avait une littérature immense; et, ce qui peut surprendre, c'est qu'il avait du goût, et

qu'il était un des critiques les plus éclairés. » Ailleurs (1) il déclare que Chapelain « écrivait en prose avec assez de grâce et de justesse. » Nous n'avons pas été aussi affirmatif; mais de pareils jugements sont propres à corroborer tout ce que nous avons pu dire dans le même sens.

Terminons. Chapelain a contre lui d'avoir avec Cotin, dit-on, critiqué Boileau, lorsque celui-ci fit pour la première fois la lecture d'une ou deux de ses *Satires* à l'hôtel de Rambouillet, et d'avoir peu goûté Molière; mais il a pour lui, — et c'est peut-être la meilleure preuve de goût qu'il ait donnée, — d'avoir accueilli et encouragé dans ses débuts Racine.

(1) *Œuvres de Voltaire*, t. XXXVIII, p. 333, édit. Beuchot.

SAINT-ÉVREMOND

(CHARLES DE MARGUETEL DE SAINT-DENIS DE)

(1613-1703)

SAINT-ÉVREMOND

'rs 1868, Sainte-Beuve écrivait de Saint-Évremond, une étude qu'il lui consacrait : « L'histoire (1) litté-, pour peu qu'elle soit didactique, comme celle de isard, a le droit et presque le *devoir* de le négliger : ablement il se soucierait peu lui-même de cette sion ; il ne réclamerait pas contre : il en serait plu-atié. L'enseignement proprement dit a peu à faire lui. » Cela était dit deux ans après que l'Académie couronné deux Éloges de Saint-Évremond, l'un de idel, l'autre de M. Gilbert ; cela était dit surtout pour er au passage une omission systématique d'un rival 'itique, et quelque peu dédaigneusement à l'adresse lassiques, afin de leur épargner une confusion, de ur ôter une envie, celle de revendiquer pour leur un me qui n'avait été qu'un dilettante littéraire, un e, un virtuose indépendant de la critique. Une telle ion était fort bien motivée par l'auteur, qui, par-de *Saint*-Évremond, semblait quelquefois avoir ue *Sainte*-Beuve ; on eût fait sagement de s'y tenir. en a pas été ainsi : Saint-Évremond est presque nu un classique. M. V. Fournel (2) avait dit de lui

Nouveaux Lundis, t. XIII, p. 427.
La Littérature indépendante et les écrivains oubliés, 1862, chez r.

qu'il se rapprochait le plus du critique de profession; c'en a été assez pour qu'aux yeux de la plupart des gens Saint-Évremond passât, non pas pour un des maîtres de la critique littéraire, mais pour le critique par excellence du XVIIe siècle. On nous aurait su évidemment mauvais gré de ne pas lui avoir donné une place importante dans notre ouvrage. Tâchons cependant de lui rendre tout de suite une exacte justice.

I

SAINT-ÉVREMOND EST-IL UN CRITIQUE LITTÉRAIRE?

§ 1. — Il n'est pas un critique de profession.

Critique littéraire, il le fut. Il eut du critique, l'esprit, le caractère, l'érudition, mais pas plus qu'un Boileau ou qu'un Fénelon ; il ne fut pas plus qu'eux un critique littéraire de profession. La profession de critique littéraire n'existe pas au XVIIe siècle, redisons-le hautement une fois encore. Il fut critique littéraire par goût, par passe-temps, par situation, rien de plus. Des Maiseaux, qui le connaissait bien, dit de lui : « C'était (1) un courtisan délicat qui n'a jamais écrit que pour s'amuser lui-même ou pour plaire à ses amis. » Ch. Giraud, qui a donné une agréable édition de ses *Œuvres choisies*, le caractérisait parfaitement en ces termes : « Son (2) allure dégagée sent le gentilhomme plutôt que l'homme de lettres. Il n'a jamais écrit à la façon d'un auteur de profession, avec le public devant les yeux, mais par occasion, par complai-

(1) *Vie de Saint-Évremond.*
(2) T. Ier, p. IX. 3 vol. in-12, chez Techener, 1865.

sance, pour amuser la société. » Sainte-Beuve enfin, à qui il faut toujours revenir, allait plus loin en disant : « Il est l'homme de la conversation à huis clos et des apartés pleins d'agrément. »

§ 2. — Il a le tempérament du critique littéraire.

Nous voilà loin, s'écriera-t-on, du critique de profession, du critique littéraire même : ce serait une véritable injustice que de le réduire à n'être que cela ! Doucement, s'il vous plaît. La critique littéraire occupe une place considérable dans ses œuvres, peut-être une place prépondérante ; ce n'est pas forcer les choses que de le déclarer hautement. Il n'est point facile de le classer absolument dans un genre littéraire. M. Gilbert écrit dans ce sens : « Il (1) a eu la curiosité de toute science, de tout art, même de la musique, qu'il a non seulement étudiée, mais pratiquée ; mais est-ce un philosophe, un moraliste, un poète, un historien, un auteur dramatique, un savant, un satirique, un critique, un humoriste ? » Mon Dieu, il a été tout cela ; mais plus particulièrement il a été un critique. Comme tout homme de lettres du XVIIe siècle, instruit, érudit même, spirituel, il a eu des lumières de tout, il a touché à tout ; il a voulu, en homme de goût et de sens exquis, scruter et éprouver bien des connaissances acquises, revenir sur des jugements tout faits, et cela avec plus ou moins de bonheur, se donner carrière dans des genres assez divers, quoique tous de la compétence d'un lettré ; mais, par-dessus tout et plus souvent, il s'est appliqué à juger les auteurs et les livres, à agiter et à décider les questions littéraires, à guider l'opinion publique dans ses jugements, à éclairer ses amis d'Angle-

(1) *Éloge de Saint-Évremond*, 1866.

terre sur le sens de nos livres et sur les mérites des écrivains de son siècle. En voilà bien assurément assez pour qu'on le considère ici comme un critique littéraire, qu'on le juge à son tour comme tel, qu'on explique ou revise ses arrêts, s'il y a lieu, d'après ses *Œuvres* et à l'aide des Études dont il a déjà été l'objet.

Avouons cependant, avant d'entrer en matière, qu'avec lui nous faisons un détour, un crochet. Nous avons affaire ici à un indépendant d'humeur et de situation. Nous ne suivons pas avec lui, il ne suivit pas lui-même le courant classique de la critique, quoiqu'il ne s'en éloigne pas autant qu'on l'a cru et qu'il voudrait nous le donner à entendre. C'est ici une face nouvelle de la critique littéraire au XVII[e] siècle qu'il nous faut envisager, Elle est nouvelle parce que l'auteur est à l'étranger et, par conséquent, soustrait aux influences ambiantes qui, souvent, sinon imposent, du moins font fléchir la direction d'un esprit pour la rapprocher de celle des autres esprits. Elle est nouvelle encore parce que Saint-Évremond a mêlé à tout ce qu'il a fait une pointe, non d'originalité, mais de personnalité. Tout cela peut être agréable, particulièrement pour ceux qui reprochent à la règle et à la discipline, dont s'écartent un peu des esprits comme Saint-Évremond, de ne pas assez éviter la sécheresse ni la monotonie.

Un homme du monde qui est un critique littéraire, soupçonné de sens plus fin et plus délicat qu'un critique littéraire de profession, l'unique Français de sa valeur qui, au XVII[e] siècle, n'ait pas été de l'entourage de Louis XIV et ait pu se passer de subir son influence, tel est Saint-Évremond. Quel homme, et quel régal, au sortir d'une étude sur Chapelain, d'en venir à lui!

Si la postérité, au lieu de se montrer indulgente, complaisante même à l'égard de Saint-Évremond, comme elle

l'a fait, l'avait traité avec rigueur, M. Ch. Giraud eût été capable de l'en faire revenir. Il dit : « L'influence (1) que Saint-Évremond a exercée sur ses contemporains ; son style élégant et coloré qui se ressent des origines de notre littérature, du goût italien et du goût espagnol ; la liberté de sa pensée, qui reflète l'allure indépendante de la première moitié du XVIIe siècle et qu'on ne trouve plus que chez Molière, parmi les écrivains soumis à l'influence personnelle de Louis XIV ; son esprit ironique, délicat, ingénieux, précurseur de l'esprit de Voltaire ; sa manière piquante, que Fontenelle a souvent essayé d'imiter, sans l'avouer, tout doit protéger Saint-Évremond contre l'indifférence et l'oubli. » Voilà qui s'appelle plaider la cause de son client ! N'allons pas tout à fait aussi loin ; mais, puisque nous n'envisageons en Saint-Évremond que le critique littéraire, laissant de côté ce qui touche en lui au poète, à l'épistolaire, au philosophe, au moraliste, prenons acte du dire de M. Giraud pour examiner le rôle que Saint-Évremond a joué dans le monde littéraire de son temps. Si prétendre qu'il y a exercé une grande influence est excessif, on peut au moins examiner comment il a été écouté, lu, apprécié à Paris, à Londres, puis de rechef en France, alors même qu'il en était exilé et que des voix plus autorisées y dominaient la sienne.

II

SON RÔLE LITTÉRAIRE AU XVIIe SIÈCLE

§ 1. — De quel temps est-il exactement ?

Né en 1613, mort en 1703, Charles de Marguetel de Saint-Denis, seigneur de *Saint-Évremond*, a traversé tout

(1) *Notice* de l'édition citée.

le XVIIe siècle et eu le rare privilège de voir et le règne de Louis XIII et celui de Louis XIV. Il est des deux, dans l'ordre des dates; dans l'ordre intellectuel, il n'est peut-être pas impossible de déterminer duquel il procède plus immédiatement.

La question, maintes fois soulevée, a été résolue diversement. Faut-il assurer, avec Sainte-Beuve, que Saint-Évremond est de 1661, c'est-à-dire de la fin de la régence de Mazarin; doit-on, avec M. Fournel, le considérer plutôt comme un contemporain de Fénelon?

Il se trouve que 1661 est justement la date qui coupe en deux à la fois le grand siècle et la vie de notre auteur. La seconde partie du siècle est fort différente de la première; en est-il de même pour la vie de Saint-Évremond?

Non, certes. Il est hors de doute que Saint-Évremond a été le même à la fin de sa vie qu'au début, et qu'il a conservé jusqu'au bout la tournure d'esprit qu'il avait au temps de la *bonne régence* (1). Sainte-Beuve donne de ce fait une explication plus spirituelle que juste, la voici : « Les exilés (2), gens d'esprit, écrivains, qui sortent de leur pays pour n'y plus rentrer et qui vivent encore longtemps, représentent parfaitement l'état du goût et la façon, le ton de société ou de littérature qui régnaient au moment de leur sortie. Ils peuvent ensuite modifier ou développer ou mûrir ou racornir leurs idées; mais pour la forme, pour la mode ou pour la coupe, si j'ose dire, on les reconnaît : ils ont une date, ils nous la donnent fixe et bien précise, celle de l'instant de leur départ. On garde la marque de l'endroit et du point où l'on se

(1) Cette expression a été employée par lui-même au début de stances qu'il dédiait à Mlle de Lenos, en 1674, *Sur les Années de la Régence d'Anne d'Autriche*. Ces stances commencent par ce vers :

J'ai vu le temps de la *bonne Régence*.

(2) *Nouveaux lundis*, t. XIII, p. 432.

détache de la souche. Ainsi Saint-Évremond nous est l'exemplaire le plus parfait et le plus distinct par le tour de ce qu'était un des hommes les plus spirituels et les plus délicats de la cour de France vers 1661. » Il n'eût peut-être pas été inutile d'ajouter que l'exil, en retirant les hommes du milieu où ils vivent, les empêche d'en subir désormais l'influence et les laisse plus libres de rester tels qu'ils se sont montrés d'abord. C'est ici le cas de Saint-Évremond.

Disons donc que notre auteur est de la fin du règne de Louis XIII et du commencement de la régence de Mazarin, ou plutôt a eu, pendant toute sa vie, les goûts, les préférences, la façon de voir et de juger qu'on avait généralement à cette date. Il la représente, cette date, excellemment pour la postérité, à cause du rang que son talent lui assignait parmi ses contemporains. Il ne change nullement de face, en changeant de patrie, après 1661; mais il est intéressant de remarquer qu'il grandit dans l'exil, comme beaucoup d'autres, et que, sans cesser d'être le même, il y développe fort heureusement une marquante personnalité.. Il fait, en Angleterre, officieusement et quasi-officiellement, le personnage qu'il faisait spontanément en France. Déterminons-en quelques mots comment il s'en acquitta ici et là.

La fin du règne de Louis XIII, ou plutôt du ministère de Richelieu, est fort diversement remplie. On y fait activement la guerre, l'Académie française s'y établit, l'hôtel de Rambouillet y fleurit, Corneille règne au théâtre. Saint-Évremond fut homme de guerre; on ne le suivra pas sur ce terrain, puisqu'on écrit ici l'histoire, non de sa vie, mais de sa pensée. S'il n'a pas fréquenté l'hôtel de Rambouillet, il en a sûrement connu et fréquenté certains habitués. Il n'a pas aimé l'Académie française; il a beaucoup aimé Corneille. Sur ses indications et

d'après la lecture de ses premières productions, il est possible d'esquisser son rôle littéraire dans la première période desa vie, la période française.

2. — La période française de sa vie.

Caractériserait-on suffisamment Saint-Évremond en disant avec ceux qui se sont occupés de lui jusqu'ici qu'il est le type de *l'honnête homme*? Il est sans doute homme du monde et d'étude comme l'honnête homme de ce temps-là; mais il pense, parle et écrit comme Saint-Évremond, et cela suffit à le distinguer des autres honnêtes hommes: voilà la vérité sur cette question.

Aussitôt qu'il entre dans le monde, il s'y fait jour par deux qualités précieuses : il est une fine lame et une fine langue. La botte de Saint-Évremond fait merveille dans les salles d'armes; dans les salons, son esprit dégagé et mordant n'est pas moins redoutable. La mode est aux salons, aux ruelles, aux conversations savantes; l'occasion est unique pour y briller, aux côtés de Miossens, de Bussy-Rabutin, de Palluau, de Ruvigny, du duc de Candale et surtout du duc d'Anguien : Saint-Évremond ne la laisse pas échapper. Nous sommes autorisés à croire qu'il est l'âme de ce groupe de jeunes fous, à qui rien ne coûte pour s'amuser de tout le monde. Malheur à qui tombe sous leurs coups! Coups de langue, coups de plume, venant d'eux, sont plus terribles encore que les coups d'épée, dont ils ne se montrent pas plus avares. Le prince de Condé prend Saint-Évremond comme lieutenant de ses gardes, surtout pour s'attacher un homme aussi spirituel et aussi instruit. C'est pour le jeune lieutenant une place admirable, qui lui eût fourni la sécurité, s'il en eût eu besoin, d'où surtout il pouvait donner carrière à son génie.

Toutefois, à cette date, il n'écrit rien. Il lit ou même déjà il relit ses auteurs, car il a fait de solides études (1). Il les commente de vive voix au prince de Condé, à qui il en fait la lecture; mais là se borne son œuvre de lettré. Rien ne le distingue de ceux qui l'entourent; il ne donne pas le ton, le tour aux conversations où il se mêle. On reconnaît sans doute en lui un maître joûteur, soit qu'il s'escrime avec ou contre les vivants, soit qu'il prenne les anciens à partie; mais il ne fait pas autorité. Il n'est pas de l'hôtel de Rambouillet, il n'est pas de l'Académie ; Balzac et Chapelain sont bien plus goûtés et écoutés que lui. Dire cela de lui, ce n'est pas le rabaisser : c'est l'expliquer. Quand il fait la lecture au prince de Condé malade (2), il commente les auteurs en homme de sens et d'esprit, non en grammairien; mais, un peu plus tard, telle dissertation qu'il fit sur la différence qu'il y a entre *aimer*, *languir* et *brûler* aurait pu être signée par un des habitués de la *chambre bleue* de l'incomparable Athénice.

Une satire mordante et assez juste contre l'Académie naissante fonde sa réputation. A partir du moment où se répand dans le public savant la comédie des *Académiciens*, il est quelqu'un, il s'est créé une place dans le

---

(1) Avant de se décider pour la carrière des armes, Saint-Évremond avait hésité « entre la robe du magistrat, la soutane du prêtre et la casaque de l'officier, » selon les expressions employées par M. le duc d'Aumale, dans un passage du 5e volume de son *Histoire des Princes de Condé*, publié par la *Revue des Deux Mondes* du 15 février 1889, p. 741 sous ce titre : *Le duc d'Anguien et les Dames.*

(2) « Appelé auprès de M. le Duc, il reçut devant Allerheim un coup de fauconneau dans le genou; et, quand à Philipsbourg, au mois de septembre 1645, après un terrible accès de fièvre chaude, Anguien reprit connaissance, il vit, couché à côté de lui, le lieutenant de ses gardes. Cloué sur son lit, celui-ci pouvait tenir un livre, et tout le jour il faisait la lecture : Rabelais d'abord, que M. le duc ne goûta guère, puis Pétrone, qui le divertit beaucoup. » M. le duc d'Aumale, *loc. cit.*

monde littéraire : c'est un satirique. Gare à ceux qu'il attaque ! L'humeur critique, l'humeur satirique se décèle en Saint-Évremond ; elle sera désormais le fond de son caractère et de son esprit. Le public ne s'y trompe pas ; il le classe d'emblée parmi ceux qui sont chargés de lui faire sauter aux yeux quelques-uns des vices ou des ridicules inhérents à l'humanité. Après les Académiciens, Saint-Évremond attaquera les Précieuses, ayant l'honneur de devancer Molière, sans toutefois le faire pressentir. C'est en effet étrangement forcer les choses que de voir dans *les Académiciens*, ou dans *le Cercle*, une ébauche, une promesse même des *Précieuses Ridicules* ou des *Femmes savantes*. Saint-Évremond plaît désormais moins qu'il n'est redouté.

Il perd sa place de lieutenant aux gardes, comme bientôt il va perdre la faveur de Mazarin, qu'il avait conquise par la droiture de son caractère plus encore que par la justesse et le piquant de son esprit.

Entre 1648 et 1660, Saint-Évremond avait cependant eu le temps de donner des preuves de son talent. A cette époque, il écrit certains morceaux, où une ingénieuse raillerie s'appuie sur le bon sens : c'est la *Retraite de M. le duc de Longueville* en son gouvernement de Normandie (1649) et l'*Apologie de M. le duc de Beaufort* (1650). Il fera mieux plus tard ; mais on sait déjà qu'il conte avec agrément, crayonne les originaux avec beaucoup de finesse, a de l'ingéniosité dans les aperçus, du nerf et de la netteté dans l'expression. On sait aussi qu'il est savant, indépendant dans ses appréciations, on voit qu'il est capable de s'éprendre des héros de Corneille, sinon de se passionner pour eux ; mais on retient surtout qu'il ne faut pas donner prise à son humeur satirique. C'est seulement au sortir de France qu'il va devenir un critique littéraire.

§ 3. — La période anglaise.

Au XVIIe siècle, la première étape de l'exil, pour les courtisans, était leurs propres domaines. Ne plus voir le roi, ne plus paraître à la cour, être à jamais privé des faveurs et des charges qu'on y attrapait au passage, était intolérable. Tel courtisan ainsi disgracié, comme Bussy-Rabutin, ne put jamais s'accoutumer à sa disgrâce. Saint-Évremond dut quitter la France et se résigner à vivre sur la terre d'exil. On sait à la suite de quelle catastrophe; une lettre ingénieuse, mais injurieuse pour Mazarin, qu'elle accusait d'avoir sacrifié les intérêts de la France dans le traité des Pyrénées, ayant été retrouvée dans la fameuse cassette de Fouquet, Colbert et Letellier, moins peut-être pour venger leur ancien maître, que pour faire peur aux mécontents par un exemple salutaire, aigrirent le roi contre Saint-Évremond, qui prévint les coups de son ressentiment et gagna la terre anglaise.

> Sa grimace déplut, le monarque irrité
> L'envoya chez *John Bull* faire le dégoûté.

C'eût été payer cher une faute de goût, ou, si l'on veut, une spirituelle, mais intempestive boutade, si Saint-Evremond n'eût retrouvé en Angleterre une autre France. Il y avait, à cette date, encore moins de Manche que, plus tard, il n'y eut de Pyrénées. La cour de Charles II était, en petit, la cour de Saint-Germain; la bonne compagnie de Londres était faite à l'image et à la ressemblance de celle de Paris: le langage, les mœurs, les modes (1), les

(1) « La perruque venait de Paris ainsi que tous les autres ornements du beau gentleman, son habit brodé, ses gants à franges et les glands qui retenaient les culottes. » Macaulay, *Hist. d'Angleterre*, trad. Montégut, t. Ier p. 403.

goûts, les passions, les plaisirs, tout y était français ou à la française. Tout pouvait faire croire à Saint-Évremond qu'il n'avait rien quitté de ce qu'il aimait :

Ambiguam (1) *tellure nova Salamina* petenti.

Dans cette petite France, la place d'un homme comme lui était toute trouvée : il n'avait qu'à y continuer d'être ce qu'il avait été jadis dans la vraie France. La société anglaise lui ouvrit ses rangs avec empressement. Il y rencontra bientôt de véritables amis, fort capables de lui faire supporter l'absence de ceux qu'il avait laissés à Chantilly ou à Paris, moins nécessaires d'ailleurs à son cœur qu'à son esprit. Ils s'appelaient le comte de Buckingham, le duc d'Ormond, les comtes de Saint-Albans et d'Arlington, le chevalier Digby, les poètes Cowley et Waller, Louis Stuart d'Aubigny. Il leur fut aussi précieux qu'ils l'étaient à lui-même, puisqu'il était justement à leurs yeux le représentant le plus autorisé de l'esprit français. Il avait même pour eux, à son arrivée, le piquant, la saveur de l'actualité. Il introduisait avec lui dans la société anglaise une parcelle vivante encore, en tant que fraîchement détachée, de la société française. La jolie place, l'agréable rôle ! On peut se demander la figure qu'il eût faite en France, sous le règne de Louis XIV, et s'il y eût facilement oublié les habitudes de vie et d'esprit de la régence pour se plier à des habitudes nouvelles : qu'on se rappelle, en manière de réponse, ce qu'y devint un Retz, un La Rochefoucauld, un Condé : mais, sur la terre étrangère, en restant ce qu'il avait été jusque-là, il avait toute chance d'y donner, pendant longtemps encore, l'illusion de la nouveauté.

(1) « Allant chercher une seconde Salamine sur une terre nouvelle. » Horace, liv. I, ode VII, v. 29.

Jusqu'en 1675, c'est-à-dire pendant quatorze ans, il vit du passé, et il est à l'unisson de ceux qui l'entourent; après, ce sont peut-être encore les souvenirs du passé qui l'aident le plus à être lui-même.

Revenons un instant à 1661. Que faire dans le monde, à moins que l'on ne cause? Les conversations sont, à cette date, en Angleterre, dans leur plein essor, alors qu'en France la mode s'en passe un peu. Le pouvoir absolu ne s'accommode pas toujours de ces entretiens où du papotage, de la causerie littéraire et scientifique, on arrive par une pente naturelle à parler de politique. Mais c'était bien de politique qu'il s'agissait à la restauration de Charles II! Les conversations n'avaient rien à craindre, mais plutôt tout à espérer de cette nouvelle cour « dont l'unique but, dit M. A. Beljame, était le plaisir. » Il fut facile à Saint-Evremond d'y continuer son rôle de brillant causeur.

La bagatelle, la science,
Les chimères, le rien, tout est bon : je soutiens
Qu'il faut de tout aux entretiens,

s'écriait un jour La Fontaine (1); qui savait mieux que Saint-Évremond alimenter de tout cela une conversation? On le représente trônant au café Will (2), en même temps que Dryden, au milieu d'amis communs, entamant et trai-

(1) Livre X, fable 1re.

(2) *Will's coffee house* était un café littéraire. « Chaque café avait un ou plusieurs orateurs que la foule écoutait avec admiration et qui devinrent bientôt, comme les journalistes de notre époque, un quatrième pouvoir dans l'État... Là, en hiver, le fauteuil de Dryden était toujours placé dans le coin le plus chaud de la cheminée; en été, il était placé sur le balcon. Le saluer, écouter son opinion sur la dernière tragédie de Racine, ou sur le *Traité* de Le Bossu sur *la poésie épique*, était regardé comme un privilège. » Macaulay, ouv. cité, t. Ier. Voir aussi, sur cette question, l'ouvrage de M. Alex. Beljame : *Le public et les hommes de lettres en Angleterre*, p. 172, gr in-12, chez Hachette, 1881.

tant tous les sujets avec une égale aisance, parlant de litt rature française, anglaise, de philosophie, de droit, d coutumes des peuples, des modes, des passions, de s souvenirs militaires, des hommes de guerre et de plum qu'il a connus, des femmes, des femmes surtout, de l moderne Léontium, de l'antiquité, du théâtre et princi palement de Corneille. En Parisien transplanté sur le bords de la Tamise, il est tenu d'être au courant de tout puisqu'aussi bien la France est alors à la tête du monde et que Paris est la tête de la France. Il est requis d'avoi plus d'esprit, plus même de science, des connaissance plus étendues et plus diverses qu'aucun des Anglais qu l'entourent. C'est même le moment pour lui de fixer, dans des écrits durables, des aperçus ingénieux, fugitifs, qui, sans cela, eussent été éphémères et eussent disparu avec la conversation qui les avait fait naître. Il ne s'agit plus désormais de se borner à fronder le présent et les hommes en place, de faire une apologie ironique de tel ou tel grand seigneur légèrement ridicule, de se porter champion de la vérité pour attaquer dans un factum trop clairvoyant un ministre tout-puissant; même sous le manteau, ce genre de satire lui a trop mal réussi! Il croit, non sans raison cette fois, plus opportun de peindre des portraits dont les principales lignes sont restées dans sa mémoire et de faire ainsi vivre aux yeux des Anglais certaines figures originales ou curieuses de la noblesse française. Il est l'introducteur de ses anciens amis auprès de la société anglaise, et, dans sa *Conversation avec M. de Candale*, il lui présente avec toute la grâce, tout l'esprit, toute la justesse dont il est capable, Candale d'abord, d'Épernon, Nemours, de Vardes, M. le Prince, Palluau, Miossens, La Rochefoucauld, Créqui et Ruvigny, c'est-à-dire le dessus du panier de la cour de France avant 1661.

ait vu de près Turenne et Condé, comment résister
sir de les mettre en parallèle, comme aussi César
andre, qu'il vient de rencontrer en relisant l'anti-
Ce qui n'avait guère été que l'objet de quelques
ns avec M. le Prince, du temps qu'il était lieute-
ses gardes, ne peut-il faire aujourd'hui la matière
avail sérieux? Saint-Évremond écrit ses *Réflexions*
divers génies du peuple romain. Jadis il a parlé,
a légère, mais en passant seulement, au gré d'une
sation, savante il est vrai, mais variée, où le
xe a pris quelquefois la place de la vérité, il a
dis-je, de certains auteurs anciens, auxquels il
it plus volontiers, tels que Senèque, Plutarque,
; pourquoi aujourd'hui, à la façon de Montaigne,
onsigner par écrit les jugements qu'alors il a portés
? Puis, par occasion, il se distrait à toucher d'une
égère le portrait de la femme qui ne se trouve
dire leur fait aux commentateurs lourds et mal-
, à expliquer ses préférences pour telles lectures,
es, telle tournure d'esprit. En procédant ainsi, que
sinon se ressaisir lui-même, fixer son passé, ériger
pation, sinon en métier, ce qui n'avait été jusqu'ici
sse-temps et distraction élégante d'un esprit vif et
? Celui qui naguère s'est moqué de l'Académie,
Académicien *in partibus*. Il n'était qu'un gentil-
instruit et spirituel, il arrive à être un homme de
sans cesser toutefois d'être un gentilhomme. Le
omme ne fait pas de tort à l'homme de lettres, pas
ailleurs que l'homme de lettres ne fait de tort au
omme.

n, dernier trait qui complète l'idée qu'on peut se
u rôle qu'il a joué en Angleterre : il y devient
du goût, en matière littéraire, le critique autorisé
es jugements sans appel font loi, dans le cercle

brillant dont il est l'âme, surtout quand il s'agit d'apprécier le théâtre, notamment le théâtre français. C'est même dans ce seul personnage que Saint-Évremond apparaîtra désormais aux yeux de la postérité. Critique dramatique, plus encore que critique littéraire, voilà sa formule. Son formulaire, son *credo*, c'est la préférence qu'il accorde à Corneille sur Racine. Rien ne le dévoile mieux que cela. Rien ne nous prouve mieux que Saint-Évremond est bien plus un homme de la régence de Mazarin que du règne de Louis XIV. Il cite les bons mots de Mme Cornuel, au temps où la bonne dame n'est plus ; il aime Corneille, comme l'aimait Mme de Sévigné, parce qu'il a battu des mains à la *première* du *Cid* et que l'enthousiasme de cette grande journée ne s'est jamais refroidi en lui. Il est le contemporain de Chapelain, de La Rochefoucauld, de M. le Prince : comment comprendrait-il Racine et sa génération ? De Molière, il ne goûte que les premières pièces : *Les Précieuses Ridicules, les Fâcheux, le Tartuffe, Amphitryon*.

Il admire Malherbe, Voiture, La Fontaine et quelques autres. Voilà ceux, tant hommes de guerre qu'écrivains, dont il peut parler en pleine connaissance de cause, avec l'abondance de cœur dont il est capable, ceux de *la bonne régence*.

Saint-Évremond est écouté avidement par les amis qui l'entourent, lu non moins avidement par les Français, dont il parle si bien la langue et à qui il fait ainsi tant d'honneur, par les étrangers, par les femmes de toute l'Europe, auxquelles il sait en perfection le moyen de plaire. Quand après 1675, Hortense Mazarin attache à son char ce spirituel exilé et l'accapare juste assez pour le forcer à être plus spirituel que jamais, Saint-Évremond devient définitivement un des critiques littéraires les plus accrédités de l'Europe. On imprime ses ouvrages malgré lui,

on le contraint à les faire imprimer lui-même pour parer aux altérations dont on les défigure. Les libraires font recette avec lui ; ils demandent aux contrefacteurs littéraires, aux démarqueurs du linge d'autrui, race qui a toujours pullulé sur la surface de la terre, de leur faire du Saint-Évremond. Il n'a jamais tenu à entretenir le public de sa personne; mais sa réputation, ses mérites ont transpiré, se sont répandus : on l'a, bon gré mal gré, sacré critique littéraire. Le public l'a investi du droit de juger les hommes et les œuvres à sa place; cela est devenu pour lui-même un devoir, mais n'a jamais été une profession.

Voyons donc de quelle sorte est sa critique, quel genre d'esprit il y a eu, ce qu'il y vaut; voyons, en d'autres termes, ce que les contrefacteurs avaient à faire, quand les libraires leur demandaient du Saint-Évremond.

III

L'ESPRIT DE LA CRITIQUE LITTÉRAIRE DE SAINT-ÉVREMOND

§ 1. — L'esprit de Saint-Évremond.

Saint-Évremond se montre d'abord à nous homme d'esprit. On n'en pourrait pas dire autant de tous les écrivains du XVII[e] siècle; il en est d'ailleurs à propos de qui il serait inopportun de se poser la question. Le mot esprit a bien des acceptions. Quand le cardinal de Retz reconnaissait de l'esprit à Chapelain, quand La Bruyère, dans son parallèle de Corneille et de Racine, écrivait que ce qu'il y avait de plus éminent en l'auteur du *Cid*, c'était *l'esprit, qu'il avait sublime*, quand plus tard Voltaire essayait à son tour de définir cette chose indéfinissable,

ils n'entendaient sans doute pas le mot esprit de la même façon. Saint-Évremond n'avait ni l'esprit de Corneille, ni l'esprit de Chapelain, ni même celui de Voltaire. Il n'était pas plus cet homme d'esprit dont on veut parler quand on veut marquer en quelqu'un ce sens délicat et droit, qui lui fait prendre le bon chemin quand il arrive à un carrefour, qui lui permet de discerner en toutes choses le bon et le mauvais du premier coup ou même après réflexion, qui le préserve d'une erreur ou d'une méprise, qui lui fait trouver le mot d'une situation, qui lui assure une place dans une société de gens distingués. Saint-Évremond ne tâtait pas l'opinion avant d'avoir la sienne, ce qui est encore une façon d'avoir de l'esprit. Il cherchait quelquefois à faire jaillir l'étincelle du choc de deux idées, rarement de deux mots; mais il ne tirait pas ces fusées, ces feux d'artifice où s'égayaient plus tard un Chamfort ou un Piron, il ne visait même pas à rencontrer heureusement et d'une façon qui surprît ces traits éblouissants qui frappent et passent. Non, l'esprit de Saint-Évremond est autre chose que cela. Il est fait d'*aisance*, de *finesse* et de *délicatesse* (1). Ce fut une façon nouvelle et piquante d'envisager les questions, — d'apercevoir les ridicules où ils étaient, un peu avant tout le monde, — de sortir du chemin battu, de l'ornière, où se complaisaient et se carraient assez lourdement les pédants, même les savants de son temps, — d'atteindre parfois pleinement la vérité, alors qu'on se contentait généralement de l'entrevoir. Il ne craignait jamais de la dire, lors même qu'elle allait à l'encontre des idées reçues; il sut aborder, avec

(1) *Délicatesse* est le mot qui vient le plus souvent sous la plume, quand on veut caractériser Saint-Évremond; lui aussi l'emploie à chaque instant. On apprécie bien chez les autres ce dont on est capable soi-même.

la supériorité aisée (1) » d'un homme du monde fort instruit, les études historiques, littéraires, la critique littéraire, qui semblaient réservées aux seuls initiés, les lettrés de profession.

Cet esprit-là n'est pas tout Saint-Évremond, ne l'explique pas tout entier; Saint-Évremond ne fut pas qu'un homme d'esprit. Même en le considérant comme tel, il y a moyen de le prendre à partie et de voir quel emploi il a fait de cette précieuse faculté. On peut dire qu'elle domine en lui, qu'elle s'offre en premier à l'œil de l'investigateur qui interroge cette intéressante figure, qu'elle lui inspire ses meilleures pages, sans cependant le garder suffisamment, par endroits, de l'erreur, du parti pris et de la légèreté.

§ 2. — Sa comédie : Les Académiciens.

C'est grâce à cet esprit de finesse et d'à-propos, ennemi de toute routine et de toute outrecuidance, modéré et juste, qu'il saisit le ridicule des prétentions des premiers Académiciens. Sa pièce n'est pas spirituelle, comme peuvent l'être certaines pièces d'aujourd'hui, elle ne renferme ni situations, ni mots qui pétillent d'esprit, elle ne fait pas rire ; mais elle fait sourire, ce qui est souvent pis, de ces illustres inconnus qui se croient du talent, parce qu'ils forment pour la première fois une compagnie réservée à de hautes destinées. Ce Colomby, par exemple, obscur imitateur de Malherbe, qui maudit le monde, parce que le monde est incapable de le comprendre, Chapelain, se complaisant à employer des expressions bizarres, des termes durs et rocailleux, Colletet se querellant avec Godeau et lui faisant humblement

(1) Le mot est de Sainte-Beuve.

réparation, tous amènent sur nos lèvres un sourire ironique, et sont peints avec vivacité et précision.

Ce que Saint-Évremond blâme surtout en eux, c'est l'ambition de réformer le langage parce que ce langage est trop vieux, de bannir certains termes parce qu'ils sont durs, de proscrire, même sans raison, des conjonctions, telles que *car*, *pourquoi*, *or*. Quand ils se bornent à ôter de la prose des termes du palais tombés en désuétude, il est, au fond, de l'avis des Académiciens; il a trop de bon sens, trop d'esprit, pour ne pas, d'autre part, résister, comme eux, à l'engouement de Mlle de Gournay, « la Sibylle, » pour les archaïsmes et les vocables surannés.

> *Il conste*, *il nous appert*, sont termes de barreau.
> Mais le plaideur français aime un air plus nouveau:
> *Il appert* était bon pour Cujas et Barthole,
> *Il conste* ira trouver le parlement de Dôle.

Rien ne fait mieux comprendre la justesse de ses idées, en matière de langage, qu'un passage tiré de sa dissertation sur le mot *vaste*, écrite, voici à quelle occasion. L'Académie française, par la bouche de Saint-Réal, avait critiqué l'emploi que Mme de Mazarin avait fait de ce mot en louant Richelieu d'avoir eu l'esprit *vaste*. Saint-Évremond prit la défense de la duchesse. Si ses arguments semblent tirés d'un peu loin et ne sont pas toujours convaincants, il est au moins, à un endroit, fort bien inspiré, en s'élevant contre le *purisme*. « Vaugelas, d'Ablancourt, Patru, dit-il, ont mis notre langue dans sa perfection; et je ne doute point que ceux qui écrivent, aujourd'hui, ne la maintiennent dans l'état où ils l'ont mise. Mais si, quelque jour, une fausse idée de politesse rendait le discours faible et languissant; si, pour aimer trop à faire des contes et à écrire des nouvelles, on s'étudiait à une facilité affectée, qui ne peut être autre chose

'un faux naturel; si un trop grand attachement à la ıreté produisait enfin de la sécheresse; si, pour suivre ırdre de la pensée, on ôtait à notre langue le beau tour ı'elle peut avoir, et que, la dépouillant de tout ornement, on la rendît barbare, pensant la rendre naturelle; ors ne serait-il pas juste de s'opposer à des corrupteurs ıi ruineraient le bon et véritable style, pour en former ı nouveau, aussi peu propre à exprimer les sentiıents forts que les pensées délicates? » On ne peut rien ire de plus sage; on ne peut pas non plus employer, our la défense du bon style, un style meilleur.

§ 3. — Sa manière d'écrire l'histoire. Esprit de ses Réflexions sur les divers génies du peuple romain.

En histoire, Saint-Évremond est attaquable, mais bien plus dans la théorie qu'il a essayé de donner de cet art que par l'application qu'il en a faite. C'est évidemment se tromper que de penser qu'un bon historien doive d'abord connaître les lois (1), la religion, la politique, la tactique militaire, et marquer diversement les qualités singulières des personnages qu'il met en scène. Procéder ainsi, c'est reléguer les faits au second plan; c'est faire trop bon marché du narrateur, du juge, du peintre, du philosophe, qui doivent se trouver en celui qui se charge de nous raconter le passé, de l'évoquer à nos yeux, de le condamner ou de l'absoudre. Saint-Évremond a pourtant blâmé avec raison la faiblesse de nos historiens, qui se contentaient du simple récit des faits ou qui donnaient dans les généralités, sans aucune connaissance technique soit de la politique, soit des gouvernements, soit de la

(1) *Discours sur les historiens français*. T. III, p. 328, de l'édit. de Des Maiseaux, petit in-16, 1753.

guerre; mais il est bien éloigné d'avoir sur ce sujet spécial les lumières nécessaires, et il y pâlit singulièrement en regard de Fénelon. Disons toutefois, en manière de correctif, qu'il a songé, un des premiers, à introduire dans l'histoire des faits celle des mœurs et de l'esprit. Les réformes qu'il propose sont excessives; mais les réformateurs ne commencent jamais autrement.

Une telle conception de l'histoire devait l'amener à écrire non l'histoire, mais des réflexions sur l'histoire; il n'y a pas manqué, — et l'histoire romaine devait avant toute autre l'attirer à elle. Eh bien, tout d'abord, n'est-il pas possible d'admirer avec quelle présence d'esprit, avec quelle prestesse, il essaie de secouer le charme dont l'antiquité romaine avait enchanté ses devanciers et ses contemporains? Il révère, lui aussi, ces grands Romains qui ont séduit un Balzac et un Corneille; mais manque-t-il au respect qui leur est dû en cherchant à entrer davantage dans leur intimité, à expliquer les mobiles de leurs actions, le secret de leur grandeur comme aussi le faible de leurs passions intéressées et ambitieuses? Ils sont assez grands pour qu'on n'ait pas à leur égard d'indignes complaisances. Il n'y a pas en lui, quoi qu'on en ait dit, un parti pris de dénigrement. S'il n'a pas assez de générosité pour louer comme elles le méritent la pudeur de Lucrèce et la pauvreté de Fabricius, c'est une faute de goût, une erreur qui ne rejaillit pas sur l'ensemble de l'œuvre.

Ses réflexions sur l'histoire ne sont pas de l'histoire proprement dite; mais elles l'éclairent. Le penseur y subit moins l'obsession du fait accompli. De telles études fraient le chemin à la philosophie de l'histoire, qui, des faits et des considérations passe aux lois. Il faut d'ailleurs avoir une connaissance approfondie des faits pour les apprécier ainsi; sans cela, on risquerait trop de tomber dans l'er-

, dont d'ailleurs il est difficile de se préserver abso-
ent. « Restées neuves, aujourd'hui même, dit fort
. M. Gidel (1), après tant de travaux sur l'histoire
aine, ces *Réflexions* dénotent chez Saint-Évremond
talent rare d'observation, une heureuse facilité à
sager d'un seul coup d'œil des âges différents, un
merveilleux d'interroger les faits, d'en marquer le
ctère, d'en suivre les résultats. Il n'est peut-être pas
age, dans ce petit écrit, où l'on ne puisse signaler
lque pensée originale, quelque réflexion profonde,
lque phrase lumineuse où le jugement solide et vrai
laire d'une élocution brillante. » On ne voit guère,
ésumé, que Saint-Évremond qui, à cette date, n'ait
craint de marquer la rusticité farouche des vieux
hégus, qui ait fait ressortir avec impartialité et non sans
juence la supériorité du génie d'Annibal. Son Pyr-
is même est intéressant, et cette Rome, qui triomphe
Carthage, imposante. On regrette d'autant plus de
voir que les titres des chapitres consacrés aux guerres
iles. Peut-être cet homme d'esprit un peu raffiné a-t-il
rouvé un secret contentement de voir que, par les
unes au moins, les *Réflexions* pouvaient être rappro-
ées des *Décades*.

§ 4. — Saint-Évremond est un Montaigne adouci au point de vue littéraire.

En littérature, il réagit aussi contre cette admiration
n peu excessive que le XVIe siècle avait professée pour
antiquité et qu'il avait léguée au siècle suivant. Sainte-
euve a pu dire que Saint-Évremond était un Montaigne

---

(1) *Etude sur la Vie et les Ouvrages de Saint-Evremond* en tête
es *Œuvres choisies*, chez Garnier frères, Paris.

adouci. On en tombe d'accord, quand on examine les goûts de tous deux, leur morale, l'aisance et l'agilité de leur intelligence. On ne trouve pas cependant en Saint-Évremond cette ivresse que cause à Montaigne la lecture des auteurs romains, d'un Cicéron, d'un Virgile, d'un Lucain, d'un Catulle. Tout deux ont lu à fond Sénèque; mais comme cette lecture les a impressionnés diversement! D'autre part, Saint-Évremond n'est pas cicéronien. En tout cela, je vois l'homme d'esprit, qui craint d'être dupe des idées reçues et qui, sans arriver jusqu'au libre examen et à la révolte, aime mieux ne pas offrir sa tête au joug, pour n'avoir pas à le secouer. Encore une fois, ce n'est pas là un tour d'esprit irréprochable; mais c'est un tour d'esprit distingué.

En attaquant les Précieuses et les mauvais poètes, Saint-Évremond devance Boileau et Molière : en histoire, il devance Montesquieu : en peignant les caractères de ses contemporains, il devance La Bruyère : en ne s'aveuglant pas sur les défauts du peuple français, en donnant un tour agréable à des poésies légères, didactiques sans pédanterie, il devance Voltaire; est-ce là un mince mérite?

En tout, Saint-Evremond n'a laissé que des ébauches supérieures, voilà son faible. Il a eu beaucoup plus de variété, de distinction, que de profondeur. Il est entré le premier dans beaucoup de voies nouvelles; mais il n'y a pas creusé de sillon. Dans aucune, il n'est allé si loin ni si avant qu'aucun de ceux que nous avons nommés plus haut. Boileau, La Bruyère, Montesquieu, Voltaire, l'ont de beaucoup surpassé, chacun dans leur sphère; ils le font même oublier. Il faut lire les *Réflexions* avant les *Considérations*, car on ne descend pas volontiers du plus au moins.

Il n'est même pas besoin de le comparer à de plus forts

que lui, pour saisir ses défaillances et ses imperfections. Elles n'ôtent rien pourtant aux qualités, que nous avons reconnues en lui et qui subsistent quand même. Ses défauts comme ses qualités, n'ont rien d'extrême; il a trop d'esprit pour les pousser à l'extrême : d'ailleurs sa nature répugne à toute extrémité.

Son manque de profondeur tient à plusieurs raisons. 1° C'est un faible inhérent à sa nature : n'est pas profond qui veut. 2° Il n'a pas voulu l'être, par indolence, par indifférence voluptueuse d'esprit; il lui a semblé plus agréable de ne pas s'en donner la peine. Pourquoi être profond, semble-t-il dire, quand écrire n'est qu'un passe-temps, une récréation? 3° Il a presque toujours exprimé et développé ses idées de vive voix, dans la conversation, avant d'en venir à les écrire; et c'est peut-être cela, plus que tout le reste, qui l'a empêché de jamais les approfondir.

§ 5. — Il aimait la conversation et la lecture. — Un véritable Saint-Évremoniana.

« Quelque plaisir (1) que je prenne à la lecture, disait-il, celui de la conversation me sera toujours le plus sensible. » « Ses plus célèbres ouvrages, observait M. Gilbert (2), ne sont en réalité que des conversations rédigées. » C'est trop dire, parce que, tout de même, on écrit rarement comme on cause, et que la plume ne va jamais si vite que la parole. Elle ne quitte pas si aisément une idée que la parole; elle est plus sévère pour le choix des expressions. Le souci d'une forme précise amène la plume à préciser l'idée. Toutefois il n'est pas faux de pré-

(1) Tome III, page 242, de l'édit. de Des Maiseaux.
(2) *Eloge* cité.

tendre que les écrits de Saint-Évremond se sentent trop des conversations qui les ont suscités et inspirés ; ses dissertations sont nombreuses, variées, mais courtes, comme des conversations. La conversation était un milieu nécessaire à l'éclosion de son talent ; il y brillait trop pour ne s'être pas contenté de rester, une fois rentré dans son cabinet de travail, ce qu'il venait d'être dans un salon. Il a causé de tout, comme nous l'avons vu, chez Condé, chez Candale, au café Will, chez Hortense Mazarin ; or la conversation aime et favorise bien plus la variété que la profondeur des aperçus. Le paradoxe y plaît souvent plus que la vérité ; et, aux dépens de cette même vérité, sous le couvert de la nouveauté, les erreurs s'y accréditent.

.Cependant, Saint-Évremond est rarement paradoxal : pourquoi donner dans ce travers d'ailleurs facile? Il n'est jamais non plus superficiel. Il a des vues, des aperçus sur les sujets ; il n'a pas de théories, de doctrine même. C'est toujours un homme du monde, non un lettré de profession, il est encore opportun, ici, de le rappeler. En second lieu, ses idées sont bien à lui, il ne juge rien d'après les autres. Qui du reste prendrait-il pour patron parmi ceux qui l'entourent? Son avis est sien ; mais il ne le développe pas au delà d'une certaine limite. C'est paresse, ou tout au moins indolence d'esprit ; c'est peut-être aussi impuissance de faire plus. La brièveté n'est pas toujours sobriété ; si l'on se tait trop vite au gré de ceux qui écoutent, c'est quelquefois parce qu'on n'a plus rien à dire.

Il y a cependant des sujets sur lesquels, comme on le verra tout à l'heure, il s'est étendu davantage ; il en est d'autres, moins importants, qu'il a traités comme en se jouant, et où, à son insu peut-être, il accuse le plus sa personnalité. Telles sont, par exemple, ses opinions sur la lecture, sur la poésie, sur la vertu rigide, sur le goût des Français ; c'est là un pur Saint-Évremoniana.

En lettré qu'il était, en critique qu'on voulait qu'il fût, Saint-Évremond a beaucoup aimé la lecture. Il professe la même opinion que Pline sur ce point : *non multa, sed multum.* « Un choix délicat (1), écrit-il, me réduit à peu de livres, où je cherche beaucoup plus le bon esprit que le bel esprit, et le bon goût, pour me servir de la façon de parler des Espagnols, se rencontre ordinairement dans les écrits des personnes considérables. » Rien ne prouve plus en faveur de sa délicatesse et de l'élégance de ses goûts. Il y avait déjà de son temps une fécondité de la production littéraire vraiment alarmante ; choisir, au milieu du fatras, les livres dignes d'être lus était une affaire. Pour s'en tirer, il n'est pas de meilleur critérium que celui de préférer le bon esprit au bel esprit. L'épicurien qui est en Saint-Évremond et que nous n'avons guère fait que pressentir jusqu'ici, ajoute : « Je cherche plus dans les livres ce qui me plaît que ce qui m'instruit. » Deux siècles plus tard, Eugénie de Guérin dira : « Je lis pour m'élever, non pour m'instruire. » L'expression est pleine de détachement ou d'orgueil, suivant le sens dans lequel on l'interprète ; si l'on se rappelle qui l'emploie, on peut la considérer comme un témoignage irrécusable d'humilité chrétienne. Cependant lequel des deux auteurs vous semble faire le meilleur usage de la lecture ? Il est sans doute beau d'élever son âme, de la placer au-dessus de la mesquinerie et des misères d'ici-bas, de songer sans cesse à s'édifier, non à se distraire, même dans la lecture, la plus charmante et la plus légitime des distractions ; mais que cette humilité en général confine donc de près à l'orgueil ! Qu'on est donc disposé à se trouver supérieur aux autres quand on veut toujours se placer ainsi au-dessous d'eux, au-dessus de soi ! Saint-

(1) T. III, p. 231.

Évremond n'y cherche pas tant de malice. La lecture est pour lui un charme. Il lit peu, il lit ce qui lui plaît; mais il ne laisse pas de lire de l'excellent et de s'y instruire quand même.

Comme aussi il nous dévoile joliment le secret de ses préférences! Qu'on aime à entendre dire à un homme du XVIIe siècle, à un Français du règne du Louis XIV : « De tous les livres que j'ai lus (1), *Don Quichotte* est celui que j'aimerais mieux avoir fait; je puis le lire toute ma vie sans en être dégoûté un seul moment: il n'y en a point, à mon avis, qui puisse contribuer davantage à nous former un bon goût sur toutes choses! » Je sais bien que les deux littératures méridionales, l'espagnole et l'italienne, étaient fort connues des lettrés, à cette date; mais qu'on parcoure la correspondance de Balzac et de Chapelain, et l'on verra quelle sûreté de goût, quelle indépendance et tout à la fois quelle finesse de jugement il fallait pour dédaigner un cavalier Marin ou un Gongora, remonter à la pure admiration du chef-d'œuvre de Cervantes et y trouver « une satisfaction assurée. » Montaigne, Malherbe, Corneille, Voiture, Bossuet même, lui plaisent merveilleusement, bien qu'il ne connaisse alors du dernier que les *Oraisons funèbres* de la reine d'Angleterre et de Madame.

Montaigne aussi a parlé du goût qu'il avait pour la lecture, disons mieux, pour les livres, et jamais il n'a trouvé d'expressions plus heureuses pour rendre le plaisir qu'ils lui ont procuré : « Le commerce (2) des livres est le plus sûr et le plus à nous : il a, entre autres avantages, la constance et la facilité de son service. Il côtoie tout mon cours et m'assiste partout, etc. » Suit la description,

(1) Page 237, t. III.
(2) *Les Essais*, liv. III, chap. III.

noureusement faite, de sa *librairie*. Ici, comme souvent lleurs, Montaigne a l'avantage sur Saint-Évremond. Celui-ne se donne pas la peine d'analyser ses sentiments, de les ndre avec quelque vivacité; mais ses demi-aveux nous iffisent. Je n'y vois pas l'auteur, mais j'y vois l'homme.

C'est notamment un homme qui n'aime pas beaucoup poésie (1), sauf la poésie tragique, et pas du tout la ature, qu'il n'entrevoit qu'au travers de rimes connues : *ocages ombrages, bergères fougères, oiseaux ruisseaux.* ur ce dernier point, il partage les sentiments de presque out son siècle. Il y a bien de l'aveuglement, bien du dédain ans cet aveu-ci : « Un discours où l'on ne parle que de ois, de rivières, de prés, de campagnes, de jardins, fait ur nous une impression bien languissante, à moins qu'il 'ait des agréments tout nouveaux; » mais, quand il 'agissait de la nature extérieure, on avait vraiment, de son temps, des yeux pour ne pas voir, des oreilles pour ne pas entendre. Nous lui reprochons surtout ici d'avoir eu un cœur pour ne pas sentir, quand, faisant le moins de cas possible de la poésie, il a écrit : « Il faut qu'il y ait d'excellents poètes pour notre plaisir, comme de grands mathématiciens pour notre utilité; mais il suffit pour nous de nous bien connaître à leurs ouvrages, et nous n'avons que faire de rêver solitairement comme les uns, ni d'épuiser nos esprits à méditer toujours. » Une telle désinvolture nous choque ; cette indifférence, cette insensibilité est de la sécheresse. C'est la première fois que nous nous apercevons qu'en Saint-Évremond le cœur et l'esprit ne sont pas à l'unisson ; mais il y a toujours lieu de faire sur lui cette remarque : il faut le regretter.

Il a beaucoup plus le droit, s'il le veut, de n'avoir pas une très haute idée de la raison du commun des Fran-

(1) V. t. III, p. 234 et suiv.

çais. « Il n'y a point de pays (1) où la raison soit plus rare qu'elle est en France ; quand elle s'y trouve, il n'y en a pas de plus pure dans l'univers : communément tout est fantaisie. » Il est vrai qu'il n'a pas assez d'éloges à nous adresser pour « ce caprice noble et galant qui se fait recommander de nos plus grands ennemis. » La critique, ici, a un air galant et doux, qui fait passer sur les duretés du commencement.

Ailleurs, il s'élève contre la vertu trop rigide, et aussitôt après, il écrit la contre-partie. — C'est là, me direz-vous, le fait d'un rhéteur. Quel fonds faire sur un homme qui ne tient pas plus à ses opinions ? Moraliste ou critique littéraire, il est également inconséquent. L'inconséquence amène l'inconsistance ; je me soucie peu d'un auteur qui se soucie aussi peu de lui-même. — Eh bien, il faut avec Saint-Évremond prendre son parti de cela ; il faut aussi prendre et apprécier le bien qui se trouve en tout cela.

Il a raillé l'Académie, et nul n'est plus académicien que lui. Il se moque de la poésie de son temps, et il a fait des vers qui ne valent pas beaucoup mieux que ceux dont il se moque. Il conseille la lecture à un grand seigneur ; mais il lui recommande aussi d'avoir une bonne cave. Il ne prise que médiocrement l'inconstance, la fantaisie des Français ; et nul n'est plus inconstant ni plus fantaisiste. Il n'aime pas la philosophie ; mais il aime le droit (2), qui est tout au moins aussi subtil et aussi captieux. Il aime Corneille et n'aime pas Racine ; peut-on ne pas aimer Racine ? Je suis d'accord avec vous pour confesser que voilà un homme qui se dément toujours

Et n'a rien de constant que sa seule inconstance.

Oui, mais ici ou là, vous ne le prendrez jamais qu'à

(1) Tome V, p. 19.
(2) En Normand qu'il était et qu'il est resté à peu près en tout.

demi en faute, et, quand il est dans le vrai, on ne saurait y être avec plus d'*aisance*, de *finesse*, de *délicatesse*. Trop souvent, il n'a fait qu'effleurer les sujets, j'avoue même qu'il en a touché quelques-uns d'une main indiscrète ou un peu inexpérimentée, soit; mais il en a traité beaucoup avec une dextérité magistrale : les littératures étrangères lui étaient aussi familières que la littérature française. Personne n'a eu, de son temps, plus d'esprit que lui, et, dans toute sa vie, il a eu le don des nuances, des grâces légères, avec une fine pointe de prétention, agréable condiment de la grâce.

Faire du Saint-Évremond, aux yeux des libraires, c'était écrire des dissertations littéraires ou morales, morales plutôt, courtes, spirituelles, d'un esprit et d'un tour aisé, vif, quelquefois agressif. Les idées n'en devaient pas être comprises du premier coup ; mais on ne devait pas mettre longtemps à les comprendre. Il fallait y être fin, délicat, un peu recherché, instruit, sans être savant, ni surtout pédant. Il y fallait être tour à tour judicieux, aimable, indépendant, sans aigreur, ironique, glisser sans appuyer en traçant le portrait de tel ou tel personnage du passé ou du présent. Il y fallait montrer qu'on avait des lumières de tout ; mais surtout on devait y revenir souvent à l'antiquité et au théâtre.

IV

LA CRITIQUE DRAMATIQUE DANS SAINT-ÉVREMOND

§ 1. — Esprit de sa critique dramatique.

Dans la critique dramatique comme dans la critique littéraire, Saint-Évremond s'est montré moins original que personnel, moins profond qu'ingénieux, moins per-

spicace que spirituel. Là encore, il nous paraît avoir été un délicat qui a des préférences, qui les explique finement, qui souffre malaisément qu'on essaie de l'en faire revenir, qui ne veut pas enfin se donner la peine d'apprendre du nouveau, d'en être ému. d'en reconnaître le charme et le mérite. On le surprend à regretter le passé comme une coquette sur le retour ; avouons-le, il regarde trop complaisamment en arrière pour avoir ensuite une vue nette de l'avenir.

Ne manque-t-il pas, par exemple, de clairvoyance quand il dit : « Qui pourrait traduire en français (1) l'*Œdipe* même, ce chef-d'œuvre des anciens, j'ose assurer que rien au monde ne nous paraîtrait plus barbare, plus funeste, plus opposé aux vrais sentiments qu'on doit avoir? » Non seulement l'événement a démenti cette prophétie, grâce surtout au talent d'un grand acteur de nos jours (2); mais encore il était possible, croyons-nous, à un critique pleinement instruit du théâtre grec de pressentir qu'on serait à jamais touché de ce qu'il a de profond, d'humain, de dramatique.

Il ne comprend, lui, ni Sophocle, ni Euripide, parce qu'il ne peut, il est vrai, les lire que dans les traductions; mais il lui semble « que la grandeur, la magnificence et la dignité surtout leur étaient des choses fort peu connues. » On ne peut s'arrêter à établir ni à discuter la fausseté de pareilles opinions ; l'injustice, mais non la non-justesse, s'en atténue, si l'on se rappelle que les lettrés de son temps, en remontant dans notre littérature, faisaient commencer la barbarie au xve siècle et ne savaient rien de la civilisation et de la société grecque (3).

(1) Tome III, p. 309.

(2) M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française.

(3) Les lettrés de la première partie du xviie siècle n'ont pas, pour le grec, la même ferveur que leurs devanciers de l'âge précédent.

Il est de son temps, le présent seul a du prix à ses eux ; il est le spectateur, encore plus que le critique des ièces qu'on représente, et ainsi il est un pur critique draatique. Or, son temps, qu'on ne l'oublie pas, va surout de 1636 à 1661 ; si l'on trouve ici, en lui quelque hose à blâmer, c'est à un homme de cette génération u'on fait le procès.

§ 2. — Saint-Évremond proscrit les sujets chrétiens.

Il est de son temps quand, avec l'hôtel de Rambouillet, il proscrit les sujets chrétiens de la scène tragique. Il dit : « L'esprit (1) de notre religion est directement opposé à celui d'une tragédie. L'humilité et la patience de nos saints sont trop contraires aux vertus des héros que demande le théâtre... Les prédicateurs (2) ne souffriraient point que la chaire et le théâtre fussent confondus et qu'on allât apprendre de la bouche des comédiens ce qu'on débite avec autorité dans les églises à tous les peuples. D'ailleurs, ce serait donner un grand avantage aux libertins, qui pourraient tourner en ridicule à la comédie les mêmes choses qu'ils reçoivent dans les temples avec une apparente soumission. » C'est ici esquisser un rapide aperçu des difficultés qu'il y aurait à mettre la religion au théâtre. Ce n'est pas un souvenir des tribulations du *Tartuffe* qui lui suggère ces réflexions ; on ne peut cependant qu'en apprécier la justesse et l'opportunité. Elles sont bien d'un temps où la religion

---

Ménage assure que, parmi ses contemporains, trois érudits seulement savent le grec. Il ne se comprend pas lui-même dans ce nombre, et cependant il faisait des épigrammes en grec. Dans la seconde partie du même siècle, les hellénistes sont moins rares ; mais leur science manque encore de critique et d'étendue.

(1) Tome III, p. 300.

(2) *Ibid*, p. 298.

avait beaucoup plus contre elle le libertinage que l'indifférence, où l'on ne pensait pas que le théâtre pût être une école de toutes les vertus, une chaire pour toutes les idées, où la distinction des genres était nettement établie, où l'on tombait d'accord enfin que la scène s'accommodait mieux du développement de certaines situations, de certaines passions, de certains caractères.

La première application de cette théorie, étroite par endroits, mais profondément sensée par d'autres, était faite (1) par Saint-Évremond à *Polyeucte*. A propos de

---

(1) Des Maiseaux accole en cet endroit une note curieuse, qui témoigne de l'ignorance où l'on était au XVII[e] siècle de notre théâtre du moyen âge, et de l'état d'esprit où étaient les spectateurs de nos *mystères* au XVI[e] siècle. La voici, en partie : « J'ai vu une pièce imprimée en 1541, sous ce titre : *S'ensuit le Mystère de la Passion de N.-S. Jésus-Christ. Nouvellement reveu et corrigée oultre les précédentes impressions. Avec les additions faites par très-éloquent et scientifique Docteur Maistre Jean Michel. Lequel mystère fut joué à Angers moult triumphalement. Et dernièrement à Paris. Avec le nombre des personnages qui sont à la fin dudit Livre. Et sont en nombre. CXLI.*

Les désordres causés par ces sortes de *Jeux*, furent représentés au Parlement de Paris d'une manière très vive et très forte en 1541, par le Procureur du Roi : « Pendant les dits jeux (dit-il parlant du *Mystère de la Passion* et des *Actes des Apôtres)*, le commun peuple, dès huit à neuf heures du matin, ès jours de Festes, délaissait sa messe paroissiale, sermon et vespres, pour aller ès dits jeux, garder sa place et y être jusqu'à cinq heures du soir ; eussent cessé les Prédications, car n'eussent eu les Prédicateurs qui les eût écoutés. Et retournant des dits jeux, se mocquaient hautement et publiquement par les rues des dits jeux et des joueurs, contrefaisant quelque langage impropre qu'ils avaient ouï des dits jeux ou autre chose mal faite, criant par dérision, que le *Saint-Esprit n'avait pas voulu descendre*, et par d'autres mocqueries. Et le plus souvent les prêtres des paroisses, pour avoir leur passe-temps d'aller ès dits jeux, ont délaissé dire vespres les jours de Fêtes, ou les ont dites tous seuls dès l'heure de midy, heure non accoutumée. »

Se peut-il que Boileau ait dit :

Chez nos *dévots* aïeux, le théâtre *abhorré !*

Il aurait dû mettre *adoré*, comme on l'a souvent fait observer.)

te pièce, il écrit : « Ce qui eût fait un beau sermon faisait e misérable tragédie, si les entretiens de Pauline et de vère, animés d'autres sentiments et d'autres passions, ›ussent conservé à l'auteur la réputation que les vertus rétiennes de nos martyrs lui eussent ôtée. Le théâtre rd tout son agrément dans la représentation des oses saintes, et les choses saintes perdent beaucoup la religieuse opinion qu'on leur doit, quand on les présente sur le théâtre. » C'est ce qu'avaient dit Godeau Voiture ; c'est ce que disait Boileau :

> De la foi d'un chrétien les mystères terribles
> D'ornements égayés ne sont point susceptibles.

La question a été souvent agitée, on ne la reprendra s ici ; on fera seulement remarquer que, si nous avons jourd'hui déplacé l'intérêt de Polyeucte, il était à coup r difficile à Saint-Évremond de pressentir le jugement la postérité et de ne pas se ranger à l'avis de ses conmporains. Pour lui comme pour eux, Polyeucte est un natique ; au contraire Sévère est l'honnête homme, un ai personnage de théâtre, le héros de la pièce.

§ 3. — Il reconnaît le rôle prépondérant de l'amour dans les tragédies.

Il est toujours avec Boileau (1), il ne faut pas manuer de le constater, quand il veut que l'amour soit le essort de nos tragédies. Il serait fâché toutefois qu'elles ne

(1) Ils ne s'aimaient cependant pas. Dans une édition apocryphe des *atires* de Boileau, on avait, pour grossir le volume, ajouté un morceau u'on attribuait à Saint-Evremond. Despréaux, dans sa première réface, s'en montre fâché. Il fait dire au lecteur par son libraire : Sa tendresse de père s'est éveillée à l'aspect de ses enfants ainsi léfigurés et mis en pièces, surtout lorsqu'il les a vus accompagnés le cette prose fade et insipide, que tout le sel de ses vers ne pour-

fussent que des bergeries. Dans *l'Art poétique*, il est dit de l'amour :

> De cette passion l'agréable peinture
> Est pour aller au cœur la route la plus sûre;

et encore :

> Peignez-moi, j'y consens, des héros amoureux,
> Mais ne m'en formez pas des bergers *doucereux*.

Dans Saint-Evremond, je lis : « Dans la vérité (1), il n'y a point de passion qui excite plus à quelque chose de noble et de généreux qu'un *honnête amour*... Bien (2) souvent nos plus grands héros aiment en bergers sur notre scène... Rejeter (3) l'amour de nos tragédies comme indigne de nos héros, c'est ôter ce qui nous fait tenir encore à eux par un secret rapport, par je ne sais quelle liaison qui demeure encore entre leurs âmes et les nôtres; mais pour les vouloir ramener à nous par ce sentiment, ne

---

rait pas relever; je veux dire ce *Jugement sur les sciences*, qu'on a cousu si peu judicieusement à la fin de son livre. Il a eu peur que ses *Satires* n'achevassent de se gâter en une si méchante compagnie. » Ce *Jugement* était un in-16 de 30 pages, qu'on ne retrouve pas dans les œuvres de Saint-Évremond. Boileau ne tenait sans doute pas beaucoup à être vu, pour ainsi dire, en compagnie d'un exilé. Il a beaucoup plus raison, en 1698, de ne pas prendre, sur la parole de Saint-Évremond, Pétrone, pour guide dans la voie de l'honneur (Sat. XI) :

> Quoi qu'en ces beaux discours Saint-Évremond nous prône,
> Aujourd'hui j'en croirai Sénèque avant Pétrone.

Quand Boileau est nommé, avec Racine, historiographe du roi, Saint-Évremond s'égaie à son tour, mais doucement, sur ces gens de lettres qui deviennent des personnages importants :

> Ces illustres du temps, Racine et Despréaux,
> Sont du mont Hélicon les fermiers-généraux ;
> Pour mettre des impôts sur le mont Hippocrène,
> Phébus leur donne à bail son liquide domaine.
> (Ép. à M. Donaveerts, t. I, p. 375, *Œuvres meslées*.)

(1) T. III, p. 307.
(2) *Ibid*, p. 308.
(3) *Ibid*, p. 345.

es faisons pas descendre au-dessous d'eux, ne ruinons pas ce qu'ils ont au-dessus des hommes. » La seule différence qu'il y ait ici entre Boileau et Saint-Évremond, c'est que le premier vise Mlle de Scudéry et les bergeries dramatiques du commencement du XVIIe siècle, tandis que le second veut, sur ce même chapitre, exalter Corneille et rabaisser Racine.

Nous arrivons, en effet, ici au point le plus saillant de la critique de Saint-Évremond, celui où il s'est mis le plus en vue, celui où, risquant d'avoir pleinement raison ou tout à fait tort, il forçait le public à être pour ou contre lui : il fut le partisan le plus déclaré de Corneille contre Racine.

§ 4. — Partisan déclaré de Corneille, il est systématiquement hostile à Racine.

De Corneille, il aime tout : *Attila* (1) autant que *le Cid*. Selon lui, Corneille a surpassé les anciens et les modernes. « Il a cru (2) que ce n'était pas assez de faire agir les caractères, il est allé au fond de leur âme chercher le principe de leurs actions ; il est descendu dans leur cœur pour y voir former les passions et y découvrir ce qu'il y a de plus caché dans leurs mouvements. » Corneille est le peintre de l'amour héroïque, tel qu'on l'entendait et pratiquait dans la première partie du XVIIe siècle ; il écrit même à Saint-Évremond : « J'ai cru (3) jusqu'ici que l'amour était une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante dans une pièce héroïque. J'aime qu'elle y serve d'ornement et non pas de corps... Nos doucereux et nos enjoués sont de contraire avis... » Enfin Saint-Évremond serait prêt à déclarer avec Chapelain, mais avec plus de

(1) Tome III, p. 124.
(2) Tome IV, p. 19, *Sur nos tragédies*. et, p. 228, *Défense de quelques pièces de théâtre de M. Corneille*.
(3) Tome III, p. 190.

conviction que lui, que Corneille est un prodige et l'ornement du théâtre présent et à venir.

Rien n'est plus glorieux pour Corneille et pour Saint Évremond. Rien ne prouve mieux l'impression saisissante que la merveille du *Cid* et les pièces qui suivirent avaient faite sur les esprits. Ils ne purent en revenir, et cela devait à jamais leur cacher les fautes et les défaillances de l'auteur d'*Agésilas*. Tel fut Saint-Évremond: il aima toujours Corneille aussi spontanément avec autant d'enthousiasme; il fut fidèle à cette affection première jusqu'à l'injustice. Il dit ou semble dire: Après Corneille, il n'y a plus rien. Voici pourtant que, par une heureuse fortune, Corneille allait être suivi de Racine, génie tout différent, mais cependant égal. Or, se montrer aveugle pour Corneille, passe encore; mais méconnaître Racine était une faute grave.

Saint-Évremond a donné son avis sur trois pièces de Racine: *Alexandre le Grand*, *Andromaque*, *Britannicus*, et, sur la première, il l'a motivé tout au long dans une véritable dissertation (1), qui fit du bruit. Il adressa cette dissertation à Mme Bourneau, et il parut confus et effrayé qu'elle eût couru le monde. Il eut beau protester qu'il l'avait écrite en hâte, et qu'il voulait servir Racine; il l'y dessert bel et bien, et les partisans de Corneille s'en saisirent contre un jeune rival. Elle n'est pas perfide; mais elle fait avec une malice spirituelle le procès à l'auteur. Saint-Évremond s'y montre, comme toujours, homme d'esprit; mais comme toujours aussi, sans y soutenir de paradoxes, il ne va pas au fond des choses.

Il y adresse trois reproches à Racine: 1° de ne pas connaître l'antiquité, 2° de ne pas comprendre la gran-

(1) Tome III, p. 143.

'âme des héros d'autrefois, 3° de faire d'un Porus
rtisan français.
ıser Racine de n'avoir pas le goût de l'antiquité,
ɔrneille « possédait si avantageusement, » c'était
lamner trop vite : la suite de ses travaux le fit
ɔir. Il ne semble pas que Saint-Évremond ait pu
ʼec plus de raison : « Il (Racine) pouvait entrer
intérieur et tirer du fond de ces grandes âmes,
ɜ fait Corneille, leurs plus secrets mouvements;
regarde à peine les simples dehors, peu curieux
remarquer ce qui paraît, moins profond à pénétrer
se cache. » Cependant le critique a finement
é qu'en la tragédie d'*Alexandre* Racine, de propos
é on non, a pris le parti de faire Porus plus grand
aisser Alexandre, ce qui est choquant. Enfin c'est
Évremond qui a blâmé le premier Racine de prêter
éros, à ses grands amoureux surtout, non seule-
'extérieur, mais les passions, le naturel des sei-
de la cour de Louis XIV. Bien d'autres ont repro-
ntre Racine cette critique de Saint-Évremond; de
e forme qu'ils l'aient revêtue, il est constant qu'ils
ıvaient empruntée.
ıe saurait nier qu'elle atteint à fond l'*Alexandre*.
est « animé seulement par les beaux yeux
ne » : il perd « son caractère entre nos mains, »
ue lui donne l'antiquité ou que nous lui prêtons
ɜ elle; il devient une sorte de « chevalier errant, »
mble que « la défense d'un pays, la conservation
ɔyaume, » l'eussent mieux excité au combat. Boileau
ɜ cet avis; Racine revenait en deçà de Corneille. Il
ıait aux déclarations tendres, aux bergeries; il mettait
ıans en action sur la scène. C'étaient les mêmes situa-
:'était le même rapetissement des célèbres personna-
'antiquité : Alexandre était galant et Porus dameret.

Mais si Racine, au lieu de peindre des héros fades et doucereux, des héroïnes langoureuses, arrivait à décrire avec justesse et profondeur les phases successives d'une passion ardente, saisissante, capable de ravager un cœur et d'amener infailliblement les personnages aux dernières extrémités; s'il ne se bornait plus à présenter au spectateur des ennuis, des dépits, des raccommodements, l'offre invraisemblable d'un cœur au prix d'un royaume, le désarmement d'un lion superbe, dompté par deux beaux yeux; s'il s'appliquait plutôt à mettre la passion aux prises avec elle-même, à marquer d'un trait ferme et sûr les mouvements divers d'un amour satisfait, plus souvent contrarié, que les obstacles irritent et rendent plus tragique, à expliquer les caractères, non à les camper tout d'un coup dans une pièce, à faire agir et parler non des héros, mais des hommes, à ne plus s'élever tant au-dessus de nous, mais à se rapprocher de nous; s'il avait enfin *plus de science et d'art que d'imagination et de poésie* (1), moins de sublimité mais plus de pathétique, moins d'énergie un peu brutale et solennelle, mais plus de pénétration et de souplesse; s'il parvenait, au lieu de transporter les âmes, d'inspirer de l'effroi, à faire couler, à arracher des larmes, au lieu de parler souvent à l'esprit et à la raison, à verser dans nos oreilles et dans nos cœurs un je ne sais quoi de doux, d'insinuant, de profond, de musical, — un nouveau système dramatique était créé. Très différent de celui de Corneille, mais non moins charmant dans sa nouveauté que celui-ci l'avait été jadis dans la sienne, il exigeait de la part de l'auteur d'autres, mais d'aussi grandes qualités. C'est ce que n'avait pas deviné Saint-Évremond en lisant l'*Alexandre*.

(1) M. Janet. *La Philosophie de Molière, Revue des Deux Mondes*. 15 mars 1881.

C'est ce qu'il aurait pu voir dans *Andromaque.* Encore ι'elle eût mérité sa critique en quelques parties, il eût ι ne pas se borner à dire d'elle : « Elle m'a semblé très ·lle (1) ; mais je crois qu'on peut aller plus loin dans s passions, et qu'il y a encore quelque chose de plus :ofond dans les sentiments que ce qui s'y trouve. Ce ui doit être tendre n'est que doux, ce qui doit exciter de . pitié ne donne que de la tendresse (2). » Il cherche de ιauvaises raisons pour se dispenser d'admirer *Britanicus.* Allons, c'est du parti pris ; c'est une sorte de dépit e voir Racine se placer sur la même ligne que Corneille, uand on voulait à toute force lui assigner le second ang ! Il n'y a pas de raisons à donner à qui s'opiniâtre .ans son idée et fait d'une question littéraire une quesion d'amour-propre (3).

---

(1) Tome III, p. 183.

(2) Voltaire, citant ce passage (*Appel à toutes les nations*, etc., . XL, de l'édit. Beuchot, p. 290), écrit : « Il faut avouer que Saint-Évremond a mis le doigt dans la plaie secrète du théâtre français ; ›n dira tant qu'on voudra que Saint-Évremond est l'auteur de la ›itoyable comédie de *Sir Politik* et de celle des *Opéra*, que ses petits ‹ers de société sont ce que nous avons de plus plat en ce genre, que :'était un petit faiseur de phrases ; mais on peut être totalement dépourvu de génie et avoir beaucoup de goût. Certainement son goût était très fin, quand il trouvait ainsi la raison de la plupart de nos pièces. » Nous avons cru que le lecteur lirait avec plaisir ce que Voltaire pensait ici de Saint-Évremond ; mais nous ne saurions partager aujourd'hui les idées de l'un ni de l'autre sur le théâtre français et surtout sur les pièces de Racine.

(3) Vers 1692, quand il s'agit de relever les Modernes en face et aux dépens des Anciens, Saint-Évremond se montre plus juste envers Racine ; mais c'est une justice un peu tardive. Citons cependant le passage (t. VI, p. 17), où il écrit une espèce de rétractation, atténuée dans un parallèle, si habilement balancé qu'il est impossible d'en saisir l'intention dernière : « Dans la tragédie, *Corneille* ne souffre point d'égal, *Racine* de supérieur. La diversité des caractères permettant la concurrence, si elle ne peut établir l'égalité, Corneille se fait admirer par l'expression d'une grandeur d'âme héroïque, par la force des passions, par la sublimité du discours ; Racine trouve

Saint-Évremond nous avait fait espérer mieux de sa largeur d'esprit; il est vrai que l'indépendance de l'esprit ne doit nous faire rien préjuger de son étendue. On aime cependant à le voir applaudir au *Tartuffe*, à *l'Amphitryon* (1) de Molière : il est vrai que c'est pour mettre l'auteur au-dessus de Plaute et de Térence. On le voit avec non moins de plaisir disserter sur la comédie italienne, la comédie espagnole et surtout la comédie anglaise, et, sur ce dernier chapitre, se faire estimer même des Anglais, dont il ne connaît pas la langue. « Pour mieux apprécier, dit judicieusement M. Gidel (2), la finesse de son goût, qu'on se rappelle les dissertations de Scaliger, d'Heinsius, de l'abbé d'Aubignac. »

Il étend même le champ de la critique dramatique, en faisant de la critique musicale; il est vrai que cette critique musicale n'est que de la critique dramatique. Il ne goûte pas plus l'*opéra* que Boileau et que La Bruyère. Ce sont pour lui « des merveilles (3) ennuyeuses... Les

son mérite en des sentiments plus naturels, en des pensées plus nettes, dans une diction plus pure et plus parfaite. Le premier enlève l'âme, l'autre gagne l'esprit; celui-ci ne donne rien à censurer au lecteur, celui-là ne laisse pas le spectateur en état d'examiner. Dans la conduite de l'ouvrage, Racine, plus circonspect, ou se défiant de lui-même, s'attache aux Grecs, qu'il possède parfaitement; Corneille, profitant des lumières que le temps apporte, trouve des beautés qu'Aristote ne connaissait pas. » Voltaire n'a pas toujours tenu Saint-Évremond en aussi grande estime que nous le rappelions plus haut. Il dit de lui, toujours à propos d'*Andromaque* et des médiocres éloges que notre critique lui accordait : « L'*Andromaque* de Racine est aux yeux de Saint-Évremond une pièce dans laquelle il y a des choses qui approchent du bon ! Tel est le préjugé, telle est l'envie secrète qu'on porte au mérite nouveau sans presque s'en apercevoir. Saint-Évremond était né après Corneille et avait vu naître Racine. Osons dire qu'il n'était digne de juger ni l'un ni l'autre. » *Remarques sur Sophonisbe*, t. XXXVI, p. 336, de l'édit. Beuchot.

(1) Tome III, p. 197, lettre au comte de Lionne.

(2) *Étude sur la vie et les ouvrages de Saint-Évremond*, p. 60.

(3) *Sur les Opéras*, 1677.

nstruments nous y étourdissent, la musique n'est plus aux oreilles qu'un bruit confus qui ne laisse rien distinguer... Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de décorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise. » Il ne peut non plus « supporter que tout s'y chante. » C'est, selon lui, « un travail bizarre de poésie et de musique, où le poète et le musicien, également gênés l'un par l'autre, se donnent bien de la peine à faire un méchant ouvrage. » Mais il approuve la musique dont on accompagne les vœux et les prières. Nous ne pouvons que noter au passage de telles opinions; les discuter serait aussi oiseux que de discuter des goûts et des couleurs, comme on dit communément.

Son aversion pour la tyrannie d'Aristote et pour sa théorie de la *purgation* que la tragédie doit opérer dans nos passions a une bien autre portée. Il est tout à fait à l'aise en s'attaquant à l'antiquité. Son cœur, ici, n'est plus en jeu, comme tout à l'heure, quand il s'agissait de soutenir Corneille contre Racine, c'est-à-dire de défendre les adorations de sa jeunesse, celles qui sont d'autant plus chères aux vieillards que les jeunes gens adressent les leurs à de nouvelles idoles. Par une singulière contradiction, explicable en cet esprit, trop de fois insouciant ou inconsistant même, ce *laudator temporis acti se puero*, se montre novateur, moderne, pour soutenir les Modernes contre les Anciens.

V

IDÉES DE SAINT-ÉVREMOND SUR LES ANCIENS

En examinant ses essais historiques, nous avons fait un mérite à Saint-Évremond de s'être dégagé du charme dont l'antiquité possédait les lettrés de son temps. C'est

avec la même indépendance qu'il en a apprécié l
jugé certains auteurs, et qu'il a pris parti dans la c
des Anciens et des Modernes; cette indépendance
aime toujours à rencontrer dans un critique, l'amè
à être clairvoyant et exact, c'est ce qu'il faut déci

§ 1. — Ses jugements sur certains auteurs grecs et

Il ne lisait pas le grec; or, si une traduction pe
rigueur, donner une idée assez fidèle d'un pı
dont elle se rapproche le plus possible, elle est :
sante à rendre un poète. Qu'est-ce qu'une tra
d'Homère en face de l'original? Homère est juster
de ceux que l'on fait honneur à Saint-Évremond
compris. Qu'a-t-il dit de lui? Qu'il « émeut, »
peint la nature au vrai, qu'il a observé exacte
diversité et la complexité des caractères. C'est a
trop peu de mérite à Homère. Aristote, les gra
giques, Plutarque ne sont pas plus profondément
par notre critique. Quelques réflexions justes
spirituelles, à leur endroit, ne peuvent tenir
jugements. Ou il devait ne point parler d'eux,
fallait faire un effort sur son indolence et sur sa
pour nous montrer que, même au travers d'une
tion, il avait découvert leurs qualités ou leur
fections. Il soupçonne assez justement que « l
paraisons (Parallèles) de Plutarque, que Mont
trouvées si admirables, » n'atteignent l'homme
gros; » mais il aurait pu confesser plus ouve
que c'était une œuvre de sophiste, de rhéteur
moins, entachée d'inexactitude et de parti pris
peut vraiment pas ici lui savoir gré de sa discré
les attaques, même légères, que l'on dirige contı
auteurs portent plus loin qu'on ne pense, et de

fausses et injustes, parce qu'on ne s'est pas assez engagé à fond. Il n'est, en somme, nullement à l'aise pour parler des Grecs et de leur littérature; on peut s'étonner qu'il se soit laissé aller à le faire, sans avoir la compétence requise. Peut-être y fut-il contraint par les hasards de la conversation, les instances de tel ou tel ami, ou simplement pour ne pas paraître rien ignorer.

On doit faire plus de cas de ses opinions sur la littérature latine. Il ne les émet pas à la légère, puisque, comme tous ses contemporains, et par éducation et par goût,

Il a des vieux auteurs la pleine intelligence.

mais comme elles auraient gagné à être encore plus mûries !

Il est le premier du siècle à observer que Cicéron « ne se défait jamais de son art de rhétorique », même dans ses *Lettres*. Il trouve qu'on fait valoir le siècle d'Auguste « plus peut-être par la considération de Mécénas, qui faisait du bien aux gens de lettres, que par les gens de lettres eux-mêmes ; » que Mécénas réglait apparemment le goût des autres sur le sien. Tout cela est peut-être plus spécieux que judicieux, mieux fait pour surprendre que pour convaincre. Il agissait sagement en refusant de regarder Cicéron commme une sorte de dieu, ce qu'avaient fait, par une aveugle idolâtrie, les érudits du XVIe siècle, — il lui était loisible de ne pas admettre qu'au siècle d'Auguste les caractères et les esprits eussent atteint l'absolue perfection ; mais ne pouvait-il admirer, comme il le fallait, ce ton sincère, pénétré, exempt de toute rhétorique, ce style si ferme, si exact dans les quels Cicéron a surtout écrit ses *Lettres?* Pourquoi ne pas reconnaître les hautes qualités des poètes, des historiens qui avait vécu sous Auguste et dont le génie ne

devait rien aux libéralités, même éclairées, ni surtout au goût, beaucoup moins clairvoyant, d'un Mécène? Du reste, ici comme ailleurs, Saint-Évremond semble toujours vouloir nous faire faire retour sur nos opinions, ébranler notre confiance, sans prendre souci plus tard de nous raffermir ni de nous satisfaire; ici comme ailleurs, il a plus d'esprit que de sens.

Est-il seulement sérieux quand il prétend « avec la dernière impudence » priser beaucoup plus de Sénèque, la personne que les ouvrages? « J'estime (1), dit-il, le précepteur de Néron, l'amant d'Agrippine, l'ambitieux qui prétendait à l'empire; du philosophe et de l'écrivain, je ne fais pas grand cas. » Est-ce une gageure? Cependant il a lu Sénèque; s'il n'aime pas son style, il donne tout au moins des raisons appréciables de son aversion: « Sa latinité n'a rien de celle du temps d'Auguste, rien de facile, rien de naturel; toutes pointes, toutes imaginations qui sentent plus la chaleur d'Afrique ou d'Espagne que la lumière de Grèce ou d'Italie *(la jolie phrase et bien attique!)* Vous y voyez des choses coupées, qui ont l'air et le tour des sentences, mais qui n'en ont ni la solidité ni le bon sens, qui piquent et poussent l'esprit, sans gagner le jugement. Son discours forcé me communique une espèce de contrainte; et l'âme, au lieu d'y trouver sa satisfaction et son repos, y rencontre du chagrin et de la peine. » A la bonne heure! On peut. ici, ne pas être de son avis; mais comme cette critique est aisée et fine! Il observe non moins ingénieusement que Sénèque n'est pas convaincant, qu'il lui manquait, pour cela, ce qui est surtout exigible de l'orateur, les *mœurs*: « Je ne lis jamais les écrits de Sénèque, sans m'éloigner des sentiments qu'il veut inspirer à ses

(1) Tome III, p. 26.

ıeurs. S'il tâche de persuader la pauvreté, on meurt
nvie de ses richesses. Sa vertu fait peur, et le moins
ieux s'abandonnerait aux voluptés par la peinture
'il en fait. » Le seul reproche que nous voulions
resser à Saint-Évremond, c'est de se montrer sévère,
grat même, envers un auteur qu'il a visiblement imité.
Plus bas, il déclare qu'il n'a écrit que pour se distraire
s *Observations* sur Salluste et Tacite ; soit, cela sent son
ntilhomme, non le critique de profession. Je suis bien
us touché de voir qu'il y a fait preuve de sagacité, et que
s remarques ont autant de fond que de forme. Il ne suffit
s d'effleurer comme en se jouant de graves sujets ;
njouement n'y est de mise qu'autant qu'il n'est qu'à
surface. Salluste lui plaît, il est de ses amis : il ne dit
lui que du bien ; mais il reproche à Tacite l'excès de
n imagination. L'historien de Tibère et de Néron est un
alyste trop pénétrant ; il prête aux personnages qu'il
ıt en scène la profondeur de la perversité. Il pousse ses
ıleaux trop au noir. Il omet de mettre en relief le
int capital d'un tableau, pour en avoir marqué avec
p de soin tous les détails. Ce sont là deux graves
usations, qui ne vont à rien moins qu'à porter atteinte
a véracité de l'historien et au talent de l'écrivain.
ints critiques les ont lancées derechef contre Tacite
'ès Saint-Évremond, il n'en est point cependant
mi eux, qui aient oublié, par contre, d'admirer plei-
nent les éminentes qualités de celui que Racine a appelé
: plus grand peintre de l'antiquité. » Vous attendriez
nement cela de Saint-Évremond ; Tacite ne pouvait
être l'auteur de son choix.

ı'auteur latin de son choix, celui qu'il affectionne, le
riez-vous ? c'est Pétrone. Tout est beau et bon dans
teur du *Satiricon* : « Il a su donner ingénieusement
e sorte de caractères, il a mis partout de l'élégance et

de la passion. C'est un débauché élégant, et l'élégance dissimule la débauche; Saint-Évremond avouerait presque qu'elle la justifie. « Sa mort est la plus belle de l'antiquité... C'est pour lui proprement que mourir est cesse de vivre... Pétrone est admirable partout, dans la pureté de son style, dans la délicatesse de ses sentiments. » E dirait-on plus de Socrate, de Brutus? En voilà trop. L *Satiricon* ressemble quelquefois au *Pantagruel*, mais c n'est point par les beaux côtés. Pour ce qui regarde l'élégance de la forme, la latinité, la légèreté et l'esprit du récit, même dans le petit poème sur *la Guerre civile* où il a voulu faire pièce à Lucain, Pétrone ne mérite pa sans doute les éloges dont Saint-Évremond le comble (1

§ 2. — Saint-Évremond est un épicurien en critique.

Au vrai, quand Saint-Évremond place si haut Pétrone c'est un épicurien qui apprécie un épicurien. Or, en cel l'homme fait tort au critique; il met d'accord sa vie son jugement, ce qui est commettre une erreur. Si l'on peut mettre le poids d'une vie exemplaire dans un jugement qu'on porte sur quelqu'un, pourquoi le faire? Quel nécessité y a-t-il de vouloir allier et concilier deux chos au besoin inconciliables, de donner à sa pensée le tour le ton de sa vie? C'est une faute de goût, où n'eût pas c tomber Saint-Évremond. Manquant de délicatesse dans cœur, il est arrivé, ici, à en manquer dans l'esprit. L'épic rien ne se trace pas, pour la vie, un idéal assez élevé; e pareille matière, ne pas s'élever, c'est se rabaisser. Tou

(1) Voir sur *Pétrone* une élégante étude, où M. Gaston Boiss (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1874,) a remis les chose leur place, non sans montrer cependant quelque indulgence, quelq faiblesse même, pour ce charmant épicurien qui sut racheter u vie trop facile et peut-être licencieuse par une courageuse fin.

l'élégance de Pétrone ne saurait lui donner l'élévation. Le préférer à presque tous les auteurs de l'antiquité, c'est faire du plaisir et de son expression la règle, non seulement de la morale, mais du goût.

Comment s'étonner, après cela, que Saint-Évremond ne loue que modérément Virgile, qu'il ne voie, comme Scarron, en Enée, qu'un pleurard? Qu'il préfère Homère à Virgile, qu'il dise de la *Pharsale* qu'elle n'est qu'une histoire en vers, passe; mais devait-il se borner à ces critiques, ne pouvait-il ouvrir les yeux aux sublimes beautés qui étincellent dans les deux poèmes? Il s'égaie aux dépens d'Enée, sur un ton déplacé, qu'on n'attend pas d'un critique sérieux : « Quant (1) au bon Enée, il ne se mêle guère des desseins importants et glorieux : il lui suffit de ne pas manquer aux offices d'une âme pieuse, tendre et pitoyable. Il porte son père sur ses épaules, il regrette sa chère Creüse conjugalement, il fait enterrer sa nourrice, et dresse un bûcher à son pilote, en répandant mille larmes. C'était un pauvre héros dans le paganisme, qui pourrait être un grand saint chez les chrétiens, fort propre à nous donner des miracles et plus digne fondateur d'un ordre que d'un État. » Cela peut très bien être rapproché de certains paysages de Pétrone; l'*Énéide travestie*, qui est une parodie, ne présente pas Enée sous une autre face (2). Bien des hypothèses sont possibles pour expliquer ce que de tels jugements ont d'étrange, d'inouï, d'incomplet, ou même de léger.

---

(1) *Réflexions sur quelques traducteurs*, 1673.

(2) Plus tard, Saint-Évremond écrit encore : « Cette *agréable et judicieuse égalité de Virgile, qui sait plaire à tous les esprits bien faits*, ne me cachera pas le peu de mérite de son Enée. » *Du merveilleux qui se trouve dans les poèmes des anciens*, 1868. C'est bien sec. Au même endroit, il se montre plus juste à l'égard de Lucain, il faut le reconnaître.

de la passion. C'est un débauché élégant, et l'élégance dissimule la débauche; Saint-Évremond avouerait presque qu'elle la justifie. « Sa mort est la plus belle de l'antiquité... C'est pour lui proprement que mourir est cesser de vivre... Pétrone est admirable partout, dans la pureté de son style, dans la délicatesse de ses sentiments. » En dirait-on plus de Socrate, de Brutus? En voilà trop. Le *Satiricon* ressemble quelquefois au *Pantagruel*, mais ce n'est point par les beaux côtés. Pour ce qui regarde l'élégance de la forme, la latinité, la légèreté et l'esprit du récit, même dans le petit poème sur *la Guerre civile*, où il a voulu faire pièce à Lucain, Pétrone ne mérite pas sans doute les éloges dont Saint-Évremond le comble (1).

§ 2. — Saint-Évremond est un épicurien en critique.

Au vrai, quand Saint-Évremond place si haut Pétrone, c'est un épicurien qui apprécie un épicurien. Or, en cela, l'homme fait tort au critique; il met d'accord sa vie et son jugement, ce qui est commettre une erreur. Si l'on ne peut mettre le poids d'une vie exemplaire dans un jugement qu'on porte sur quelqu'un, pourquoi le faire? Quelle nécessité y a-t-il de vouloir allier et concilier deux choses au besoin inconciliables, de donner à sa pensée le tour et le ton de sa vie? C'est une faute de goût, où n'eût pas dû tomber Saint-Évremond. Manquant de délicatesse dans le cœur, il est arrivé, ici, à en manquer dans l'esprit. L'épicurien ne se trace pas, pour la vie, un idéal assez élevé; en pareille matière, ne pas s'élever, c'est se rabaisser. Toute

(1) Voir sur *Pétrone* une élégante étude, où M. Gaston Boissier (*Revue des Deux Mondes*, 15 novembre 1874,) a remis les choses à leur place, non sans montrer cependant quelque indulgence, quelque faiblesse même, pour ce charmant épicurien qui sut racheter une vie trop facile et peut-être licencieuse par une courageuse fin.

l'élégance de Pétrone ne saurait lui donner l'élévation. Le préférer à presque tous les auteurs de l'antiquité, c'est faire du plaisir et de son expression la règle, non seulement de la morale, mais du goût.

Comment s'étonner, après cela, que Saint-Évremond ne loue que modérément Virgile, qu'il ne voie, comme Scarron, en Enée, qu'un pleurard? Qu'il préfère Homère à Virgile, qu'il dise de la *Pharsale* qu'elle n'est qu'une histoire en vers, passe; mais devait-il se borner à ces critiques, ne pouvait-il ouvrir les yeux aux sublimes beautés qui étincellent dans les deux poèmes? Il s'égaie aux dépens d'Enée, sur un ton déplacé, qu'on n'attend pas d'un critique sérieux : « Quant (1) au bon Enée, il ne se mêle guère des desseins importants et glorieux : il lui suffit de ne pas manquer aux offices d'une âme pieuse, tendre et pitoyable. Il porte son père sur ses épaules, il regrette sa chère Creüse conjugalement, il fait enterrer sa nourrice, et dresse un bûcher à son pilote, en répandant mille larmes. C'était un pauvre héros dans le paganisme, qui pourrait être un grand saint chez les chrétiens, fort propre à nous donner des miracles et plus digne fondateur d'un ordre que d'un État. » Cela peut très bien être rapproché de certains paysages de Pétrone; l'*Énéide travestie*, qui est une parodie, ne présente pas Enée sous une autre face (2). Bien des hypothèses sont possibles pour expliquer ce que de tels jugements ont d'étrange, d'inouï, d'incomplet, ou même de léger.

---

(1) *Réflexions sur quelques traducteurs*, 1673.

(2) Plus tard, Saint-Évremond écrit encore : « Cette *agréable et judicieuse égalité de Virgile, qui sait plaire à tous les esprits bien faits*, ne me cachera pas le peu de mérite de son Enée. » *Du merveilleux qui se trouve dans les poèmes des anciens*, 1868. C'est bien sec. Au même endroit, il se montre plus juste à l'égard de Lucain, il faut le reconnaître.

Si Saint-Évremond était sincère et disait toute sa pensée, il faut attribuer cette légèreté blâmable à l'épicurien qui était en lui. Le sens de certaines beautés devait fatalement lui échapper. Sinon, on peut se demander s'il ne fut pas le premier en date de ces esprits charmants, mais pas assez sérieux, qui, voyant toute la vérité, n'en veulent dire qu'une partie et laissent l'autre dans l'ombre, par paresse, par raffinement, ou de propos délibéré, pour se singulariser? C'est là, en tout cas, une sorte d'égoïsme, dont ces esprits portent la peine. Dans leur suprême indifférence, il est au moins une chose qu'ils voudraient voir venir à eux : la réputation. Or, la foule, qu'ils ont dédaignée, les ignore. En tout cela, il y a encore plus d'étroitesse que d'indépendance d'esprit; si ce n'est pas étroitesse d'esprit, c'est au moins excès de délicatesse. Ce n'était pas, à coup sûr, être dans de bonnes dispositions pour comprendre les anciens.

§ 3. — Saint-Évremond, partisan des Modernes, a méconnu les Anciens.

Dans la querelle des Anciens et des Modernes, que Charles Perrault faisait entrer dans sa deuxième phase, en 1688, par la publication de son *Parallèle*, Saint-Évremond prit parti pour les Modernes. Il fut leur plus illustre champion, et son adhésion à leur cause, dans ce schisme littéraire, fut vivement remarquée. Il écrivait, en 1692 : « Perrault (1) a mieux trouvé les défauts des Anciens, qu'il n'a prouvé l'avantage des Modernes. A tout prendre, son livre me semble très bon, curieux, utile, capable de nous guérir de beaucoup d'erreurs. »

(1) Tome VI, p. 18.

əst en vers plus décisif encore (1), à la même date :

> Pourquoi révérer comme Antique
> Ce que les Grecs, dans leur Attique.
> Aimaient comme des nouveautés?
> Serons-nous donc plus maltraités,
> Pour avoir le bonheur de vivre,
> Que ceux qui vivaient autrefois,
> Et ne sont plus que dans un livre,
> Où, morts présomptueux, ils nous donnent des lois?
> Modernes, reprenez courage :
> Vous remporterez l'avantage.

ɩelques années auparavant, il s'était prononcé conet effacement que les partisans des Anciens voulaient ɔoser à l'égard de leurs modèles. « Il n'y a pere (2), disait-il, qui ait plus d'admiration que j'en ɩur les ouvrages des Anciens. J'admire le dessein, nomie, l'élévation de l'esprit, l'étendue de la conɩance ; mais *le changement de religion, du gouverne-*, *des mœurs, des manières*, en a fait un si grand le monde, qu'il nous faut comme un nouvel art, entrer dans le goût et dans le génie du siècle où sommes... Si Homère vivait présentement, il ferait ɔoèmes admirables, *accommodés au siècle où il écri-* » Il avançait cela surtout pour prouver que le merɔux des Anciens ne devait pas se retrouver dans nos ɩes, et peut-être en réponse à ces vers de Boileau (3) :

> Mais, dans une profane et riante peinture,
> De n'oser de la fable employer la figure,
> De chasser les Tritons de l'empire des eaux,
> D'ôter à Pan sa flûte, aux Parques leurs ciseaux,
> D'empêcher que Caron, dans la fatale barque,
> Ainsi que le berger ne passe le monarque :
> C'est d'un scrupule vain s'alarmer sottement,
> Et vouloir aux lecteurs plaire sans agrément.

Ibid, p. 25.
Sur les poèmes des Anciens.
Art poétique, ch. III.

Sans aucun doute, Saint-Évremond avait raison de protester « contre une imitation servile et trop affectée » des Anciens, surtout sur le point particulier qui était en litige. C'était une exagération blâmable et injuste, pour les partisans des Anciens, que de s'écrier en quelque sorte: « Hors d'Homère et des Anciens, point de salut! Quiconque ne marche pas avec eux s'égare! » On ne doit pas condamner l'art à l'imitation perpétuelle, les artistes à une infériorité originelle. Partisan du progrès, Saint-Évremond montrait un zèle louable en s'élevant contre ceux qui semblaient vouloir l'enrayer; on comprend même qu'il ait écrit quelque part, comme en passant (1) : « Il faut avoir de la révérence pour nos pères; mais ils étaient hommes comme nous. »

Mais ce goût du nouveau n'allait pas, chez lui, sans un certain dégoût de l'antiquité. Comme tous les partisans des Modernes, il n'exaltait les Modernes qu'aux dépens des Anciens. Il arrivait, presque à froid, aux conclusions extrêmes, où l'emportement de la discussion avait jeté Perrault et les siens. Il trahissait sa pensée secrète, quand il disait : « Je sais (2) qu'il y a de certaines règles éternelles, pour être fondées sur un bon sens, sur une raison ferme et solide, qui subsisteront toujours; mais il en est peu qui portent le caractère de cette *raison incorruptible*. »

C'était donner dans l'excès; ce n'était plus seulement se dégager du charme de l'antiquité, c'était la méconnaître. C'était refuser aux Anciens cette excellence, sinon cette supériorité, grâce à laquelle ils étaient, dans les lettres et les arts, arrivés à la perfection. Le tour d'esprit, certains jugements un peu étranges de Saint-Évremond

(1) Dans sa comédie de *Sir Politick Would be*.
(2) *Sur les poèmes des anciens*.

pouvaient nous faire appréhender qu'il en arrivât là. Il n'était pas homme à sentir ce que les œuvres principales des Anciens ont de profond, de touchant, d'humain, dans toute l'acception du mot, et aussi de vrai, de grand, de puissant, de magnifique. A lui peut-être s'appliquerait le mot connu de La Bruyère : « Le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touché de très belles choses. »

Même en badinant, c'était, par exemple, se mettre dans une fausse situation, que de parler ainsi de Pindare :

S'il revient des jeux olympiques,
Alors les odes pindariques
Feront valoir tous leurs grands mots
A bien louer des chariots,
A célébrer une victoire
Qui comble des chevaux de gloire.

Dédaigner l'auteur des *Pythiques*, c'est indirectement confesser qu'on est incapable de comprendre la lettre et l'esprit de ses chants sublimes. Voltaire parle de l'auteur grec avec la même irrévérence, c'est tant pis : cela n'ôte rien à Pindare, mais ôte beaucoup à Voltaire et à Saint-Évremond. Expliquons-nous définitivement de tout cela, en dernier lieu.

VI

JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR SAINT-ÉVREMOND

§ 1. — Saint-Évremond comparé à Voltaire et à Boileau.

Saint-Évremond fait souvent penser à Voltaire, aussi les a-t-on souvent rapprochés l'un de l'autre. Tous deux ont excellé dans les poésies légères, tous deux ont mer-

monarque n'avait pas de prise. Est-ce bien là un mérite qui lui revienne en propre? Il en est un peu redevable à son infortune. Il est à peu près aussi méritoire à lui de n'avoir pas voulu quitter l'Angleterre, quand il le pouvait, qu'autrefois à Jean le Bon d'y être retourné. Il a profité de la liberté anglaise pour dire toute sa pensée; un peu de retenue, parfois, ne lui eût pas nui. Se moquer de la vertu de Lucrèce et faire de Pétrone son auteur favori, c'est à tort prendre trop ses aises avec la morale. Boileau le lui reproche, et, bien que vivant dans la sujétion du grand monarque, Boileau a toujours dit ce qu'il voulait dire: il a même souvent dit de bonnes et belles choses. Que sont les stances à la *moderne Léontium* en comparaison de l'épitaphe d'Arnauld?

Comme critique littéraire, Saint-Evremond est très supérieur à Chapelain, mais il est au-dessous de Boileau, quoiqu'on l'ait mis souvent au-dessus (1). Il n'a pas sa fermeté, sa vigueur, son imperturbable bon sens. Il a eu peut-être son intrépidité; il n'a pas eu sa vaillance. Il se rapproche de lui en quelques endroits; mais il est souvent distancé par lui. Saint-Évremond a presque toujours plus d'esprit que de sens, Boileau a plus de sens encore que d'esprit. Si même on cherchait qui des deux a été le plus ouvert aux idées nouvelles, Saint-Évremond aurait encore le dessous. On n'oublie rien ici des qualités d'esprit qu'on lui a reconnues, au cours de ce travail; mais on s'en voudrait de les avoir exagérées, en le terminant.

§ 2. — Style de Saint-Évremond.

Un seul point reste à traiter. Ce qu'il y a de meilleur en Saint-Évremond, c'est peut-être le style. « Sa manière

(1) Tout dernièrement, c'est ce que fait M. Deschanel, dans *Boileau, Charles Perrault*, p. 128, chez C. Lévy Paris, 1888.

d'écrire, a dit Sainte-Beuve (1), n'est pas tout à fait celle que célèbrent et préconisent les partisans déclarés du grand siècle; elle est distinguée, elle n'est pas simple. Il a je ne sais quelle façon rare et fine de dire les choses. » Un tel jugement est doublement intéressant, si, comme on l'a fait, on veut assimiler Saint-Évremond à Sainte-Beuve lui-même, et si, comme on peut le faire, on veut appliquer au style de Sainte-Beuve ce qu'il dit de celui de Saint-Évremond, en l'opposant au style des auteurs du grand siècle et de V. Cousin, leur imitateur. Il n'y a là toutefois qu'une indication; il est nécessaire de la compléter.

La phrase de Saint-Évremond est ferme et précise, comme celle de La Rochefoucauld et celle de Pascal. Il n'écrit point par aphorismes; mais il aime à condenser ses idées, à les reprendre aussi par petits coups répétés, au son clair, vibrant, un peu cassant. Pas de surcharges, ni d'incidentes ; à quoi bon faire un pas en arrière, pour reprendre et atténuer une expression ? Il vaut mieux trouver tout d'un coup le terme convenable. La période est savamment construite; mais sans recherche, ni efforts apparents. Le tour en est aisé, sans cependant être coulant : Des Maiseaux ne le trouve même pas assez facile. Il est certain que Saint-Évremond voulait faire dire aux mots le plus de choses possible; aussi les nuances, les oppositions, sont bien plus dans les idées que dans les termes : là est le relief et le confort de son style. Il met une sorte de coquetterie, de point d'honneur, à n'employer que des expressions nettes et élégantes. Il veut que tout coup porte : le duelliste reparaît dans l'écrivain. On s'aperçoit qu'il écrit souvent pour le plaisir d'écrire ; mais c'est, aussi souvent, pour dire quelque chose de fin,

---

(1) *Loc. sup. citat.*

sinon de juste, de bon à entendre et à retenir. Jamais d'emportement, d'interruptions brusques, de saillies; mais une grâce tranquille, sûre d'elle-même et quelquefois mordante. Bref, ce style, pour emprunter une comparaison qui n'eût pas déplu à l'ami du comte d'Olonne, n'est ni un Aï fumeux, ni un bourgogne généreux ; mais c'est un bordeaux, en qui, à un fond solide, s'allie la délicatesse, — un grand cru.

Nicolas BOILEAU-DESPRÉAUX

(1636-1711)

BOILEAU-DESPRÉAUX

I

LE RÔLE QUE BOILEAU AVAIT A JOUER, APRÈS CHAPELAIN

Avec Saint-Évremond, la critique littéraire faisait, vons-nous dit, un agréable détour; avec Boileau, elle ntre dans son courant classique. Boileau est, à ce titre, successeur immédiat de Chapelain.

Quand l'un finit, l'autre commence. La liste des gens le lettres recommandés par Chapelain aux libéralités du oi, qui date de 1663, est le dernier effort du vieux cri-que, le dernier rayon qu'ait jeté sa gloire; la deuxième tire de Despréaux, qui est de 1664, est le premier pas de course dans la même carrière. Ce n'est cependant pas le eu de rappeler, à leur propos, la célèbre expression de ucrèce : ils ne se passèrent pas, comme des coureurs, le ambeau de la critique, de la main à la main. Jamais ccesseur ne fut plus hostile à son devancier que Boileau fut à Chapelain; on ne peut pas rencontrer non plus eux caractères plus différents. On trouve là une première xplication de l'animosité déployée par l'auteur des *Sa-res* contre le père de *la Pucelle;* on peut et on doit en hercher d'autres ailleurs. Il ne s'agissait pas pour le nou-eau venu d'avoir pour un vieux jouteur une politesse

qui aurait pu paraître de la faiblesse, des ménagem
qu'on eût pris pour des compromis; la cause à sout
et à faire triompher était bien au-dessus d'une que
de personnalité, puisque c'était celle même du goû
fallait frapper fort et juste, pour forcer le vaincu à
fesser sa défaite, ou, tout au moins, pour désabus
public et lui faire voir de quel côté était le bon droi

Ah! le difficile, mais le beau rôle à jouer, en 1660,
le critique littéraire, que de renverser des idoles ind
de l'encens que leur offraient encore, par habi
d'aveugles adorateurs, et, d'autre part, de saluer
désigner aux hommages de la cour et de la vil
hommes de génie naissants! Il fallait, pour mener à
cette tâche, avoir l'humeur batailleuse, la haine de
écrits et des mauvais auteurs, être assez intrépide
tenir tête aux mécontents et, en dépit de tout et de
s'opiniâtrer dans son sens. Il fallait avoir aussi un
désintéressée, généreuse, ardente, enthousiaste du
non moins que du beau, de façon à goûter et à faire g
Racine, à défendre Molière, non seulement après sa
mais encore pendant sa vie, à aimer Corneille
vieilli. Guider, chérir de tels hommes, quel lot glo
disons-nous; mais leur faire la place nette, dégag
abords du Temple du Goût, qui est aussi, pour les l
teurs, le Temple de la Gloire, que cela était peu ais
degrés et le sanctuaire même en étaient encombr
tant de médiocrités triomphantes qu'elles y avaien
que étouffé un Corneille, dans des poussées tumult
et savamment hostiles, et qu'elles devaient, long
encore, essayer de barrer la route à ses émules. On l
nommés, ces écrivains médiocres, dans la célèbre al
de Voltaire à laquelle il est fait ici allusion; ils se tr
tous dans les satires de Boileau. Replaçons-les
même ici dans le cadre et à la date où ils ont vé

au est une pièce nécessaire à toute étude sur Boileau. porte de bien déterminer à qui il avait affaire pour rendre ce qu'il a fait.

ÉTAT DE LA LITTÉRATURE VERS 1661

§ 1. — **Le déclin de la littérature précieuse.**

1661, l'Académie française était fondée, depuis -cinq ans. L'hôtel de Rambouillet, qui avait fermé ortes depuis treize ans, semblait avoir légué ses pou- et transmis ses goûts à bon nombre de cercles, qui aient succédé, entre autres au *Samedi* de Mlle de Scu- ; la génération, composée toute d'académiciens ou iens habitués de la *Chambre bleue*, qui fleuris- t brillait en littérature, depuis vingt-cinq ans, était nue à l'apogée de sa réputation. Elle avait vieilli, vrai, et allait commencer à décliner ; mais elle avait é autour d'elle de zélés admirateurs, dont la faiblesse ommodait très bien d'imiter et de continuer de pareils es. Loin que la date de 1661 différât sensiblement de le 1640, elle semblait plutôt ne devoir rien changer ıcien état de choses ; elle menaçait même de l'em- . Pour remédier au mal, il s'agissait donc d'attaquer ment les coryphées de cette décadence, plutôt que oscurs tritagonistes qui venaient à leur suite. Siffler n, Bonnecorse, Titreville, et cent autres de même , c'était bien ; mais prendre corps à corps Chapelain, éry, Saint-Amant, Cotin, l'auteur du *Cyrus*, était urgent. Il est vrai que, d'autre part, un esprit nou- commençait à souffler : quelques lettrés frondeurs

et spirituels avaient déjà sapé la réputation de l'auteur de *la Pucelle*; mais ils n'étaient pas de force à la renverser. C'était du granit, contre lequel s'émoussait la raillerie d'un Gui-Patin et d'un Furetière. Pascal et Molière même, qui avaient devancé Boileau, en attaquant, l'un, la casuistique, qui est la préciosité des passions, l'autre, la préciosité, qui est la casuistique du langage, n'auraient pu réussir, sans Boileau, à ramener au bon goût l'opinion publique qui s'en était insensiblement écartée. L'opinion publique est d'ailleurs une bonne personne, qui, presque toujours, se fie à celui qui s'adresse à elle en dernier, pourvu qu'il semble avoir raison et qu'il cherche à faire triompher bruyamment son avis.

En 1661, comme en 1640, les gens de lettres formaient des sociétés; du reste, à toutes les époques de notre histoire littéraire, ils procèdent de la même façon. Les cercles, les ruelles, s'étaient seulement multipliés à l'infini; on les voit énumérés dans le *Grand Dictionnaire des précieuses* de Somaize. On a prétendu, de nos jours, surtout d'après V. Cousin, qu'en s'embourgeoisant ils étaient descendus des hauteurs où avait trôné l'incomparable Arthénice ; ce qui est certain, c'est qu'on y avait exagéré les ridicules du noble hôtel, sans en conserver les mérites. On y raffinait, raffinait, raffinait sur les beaux sentiments et sur le beau langage. De là, comme d'une ruche trop pleine, prenaient leur vol, les sonnets, les rondeaux, les épigrammes, les poèmes épiques, les romans, qui faisaient les délices des Cathos et des Madelon du Marais, avant d'arriver à celles d'Avignon, de Montpellier ou de Clermont-Ferrand. La préciosité infecte toute la poésie de cette époque; c'est à elle que Boileau fera la guerre avant de s'en prendre aux grotesques, aux burlesques, aux turlupins, qui excitèrent non moins vivement sa verve.

§ 2. — Chapelain poète.

Or, en 1661, l'oracle révéré de tous les cercles, le ›ète par excellence, le successeur de Malherbe, est Jean ıapelain (1). Il était considéré, il se considéra lui-même, ›mme le premier poète du temps, pour le lyrique et pour ›pique. Il avait fait, vers 1636, « une assez belle ode » Richelieu, au dire même de Boileau; cela avait suffi ›ur qu'on le proclamât grand poète. Pendant dix ans, il ›ait été le chantre officiel, le *vates* des victoires et des ıctorieux. En 1646, il adressait une ode au duc d'Anıien, sur la prise de Dunkerque, et M. le Prince, dit allemant des Réaux, la savait par cœur. On la lit dans s *Œuvres Manuscrites* de Chapelain, qui sont à la ibliothèque Nationale; il nous a paru de quelque ıtérêt d'en citer ici au moins une strophe. Le poète dit la muse:

> J'oy dans l'air tranquille et serain
> Le bruit de ta lyre d'airain,
> Qui, pour ce chant sublime, est d'un ton rehaussée;
> Sous son archet coulant, j'oy ses cordes sonner,
> J'oy ta puissante voix le cantique entonner,
> Et me sens tout hors de moi-même.
> Reine du double mont, fais que mon souvenir
> Sans ravaler ce chant suprême
> Me le fasse transmettre aux siècles à venir.

C'est du Ronsard, moins l'enthousiasme, avec un faux r d'antiquité. C'est du délire à froid. Cela ne vaut pas, beaucoup près, certaines strophes de l'*Ode à Richelieu*, ıtre autres celle-ci, admirée avec raison par Th. Gau›r :

> De quelque insupportable injure
> Que ton renom soit attaqué,
> Il ne saurait être offusqué :
> La lumière en est toujours pure.

1) Il n'est plus question ici du critique, mais seulement du poète

Dans un paisible mouvement
Tu t'élèves au firmament
Et laisses contre toi murmurer cette terre;
Ainsi le haut Olympe, à son pied sablonneux,
Laisse fumer la foudre et gronder le tonnerre,
Et garde son sommet tranquille et lumineux.

« Cette chute est d'une grande beauté, » dit l'auteur des *Grotesques;* c'est là une opinion que l'on peut partager. Tallemant confesse que cette *Ode à Richelieu* est une des plus belles de notre langue. « J'y trouve pourtant, ajoute-t-il, trop de raison, trop de sagesse, si j'ose ainsi dire; cela ne sent pas assez la fureur poétique, et peut-être est-elle trop longue. » C'était fort bien jugé. Après Malherbe, jamais les autres lyriques de cette époque n'avaient atteint cette hauteur; nul doute que Chapelain n'eût conservé sa grande réputation si, pour son malheur, il n'avait quitté l'ode pour l'épopée.

En 1656, il donna *la Pucelle*, dont on a sauvé quelques vers de l'oubli, mais qui n'en est pas moins un monument d'une irrémédiable médiocrité. Il y a là vingt-quatre chants, qui sont d'une lecture mortellement ennuyeuse. Tout y est long, prolixe, lourd, froid, maladroit, et la pesanteur de la forme n'y fait que mieux sentir l'embarras des conceptions et le vide du fond. Qu'on nous permette, à titre d'exemple de citer ici la description (1), que trace le poète de Notre-Dame de Paris; elle est tirée du livre XVII[e]:

Sa longueur, sa largeur à sa hauteur répondent
Et pour le rendre auguste elles s'entre-secondent;
Toutes trois à l'envi sont immenses en tout,
Et l'œil, pour loin qu'il voit, à peine en voit le bout.
De ce divin séjour, par une ample croisée
Est l'antique structure en deux parts divisée.

C'est employer de la poésie géométrique, si l'on peut

(1) La description, c'est le fort ou le faible, comme on voudra, des poètes épiques de ce temps-là.

dire, pour décrire l'immensité de la nef et les splendeurs de la rosace du transept ! Or, on sait quelle attente avait excitée *la Pucelle*, et de quels applaudissements on en salua l'apparition. Malgré quelques attaques sourdes, Chapelain n'avait rien perdu de sa réputation en 1661. Le public, le roi, les grands, les ministres *s'obstinaient* à l'admirer; une telle vogue érigeait le mauvais goût en principe, faussait le sentiment du beau, outrageait le bon sens. Or l'*Alaric* de Scudéry, le *Saint Louis* du père Lemoyne, le *Moïse* de Saint-Amant, le *Clovis de* Desmarets de Saint-Sorlin, le *Jonas* de Coras, le *David* de Les Fargues ne valaient guère mieux que *la Pucelle;* on comprend alors combien il était nécessaire qu'un critique éclairé et vigoureux vînt écraser de pareils auteurs sous le poids de leurs redoutables in-folio. Lourdeur, prolixité, déclamation, afféterie, en voilà les principaux défauts; ils n'étaient pas compensés par quelques qualités, ni par quelques passages assez heureux. D'ailleurs, comme le dit Boileau lui-même :

C'est peu qu'en un ouvrage, où les fautes fourmillent,
Des traits d'esprit semés de temps en temps pétillent.

(Dans la deuxième partie du XVIIe siècle, on ne voit plus paraître un seul poème épique; on est redevable de cela aux critiques de Boileau.)

§ 3. — Les poètes tragiques et comiques.

La tragédie ne sollicitait pas moins le génie des « mâche-laurier » que l'épopée. La gloire de la première partie du XVIIe siècle, c'est d'avoir produit Corneille; or il est affligeant d'avoir à rappeler que *l'Amour tyrannique* de Scudéry est mis en parallèle avec *le Cid* par Chapelain ou Balzac, que *l'Europe* de Desmarets et les

pièces de Hardy firent souvent de meilleures recettes qu'*Horace* ou *Nicomède*. C'est là une triste page de notre histoire littéraire, que celle où l'on voit un Corneille attaqué, méconnu, sacrifié à d'indignes confrères, plus habiles à flatter les penchants du public et à conquérir les faveurs du pouvoir. (C'était sans doute autant pour satisfaire le goût régnant que pour céder à une tendance naturelle que Corneille, vers 1660, compliquait ses intrigues, n'échappait ni à la déclamation, ni à la manière, ni à une recherche ambitieuse des sentiments et de l'expression, ni à la bizarrerie dans le choix des sujets; il était regrettable qu'un tel exemple vînt de si haut.) Il était à craindre que de jeunes auteurs fissent fausse route à sa suite, en renchérissant sur ses défauts sans atteindre à son génie, qui perçait encore par endroits, même dans des drames mal venus et faiblement écrits. — Ce n'étaient ni les pièces de Tristan, ni celles de du Ryer, ni celles de Scudéry, ni celles même de Rotrou, qui étaient propres à inspirer aux jeunes poètes et à faire goûter au public le simple, le vrai, le naturel dans le pathétique des sentiments comme aussi dans l'expression. On devait avoir Quinault et *la Thébaïde* avant d'arriver à *Andromaque*, qui elle-même n'est pas tout à fait indemne du mauvais goût régnant.

Les auteurs comiques donnaient dans les mêmes excès. En vain Corneille avait fait *le Menteur;* il était resté, pour le public, dans la comédie, l'auteur de *Mélite* et de *l'Illusion comique*. *Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin avaient, en 1637, montré ce que pouvait avoir de piquant la critique des travers du temps; mais cet exemple n'avait pas porté de fruits. Le convenu étouffait l'originalité. Ce n'étaient dans tous les dialogues que pointes ou fadeurs. C'étaient d'éternelles redites, la monotonie des situations analogues, les mêmes soupi-

ıts et les mêmes soupirs, bref *l'Astrée* sur la scène. ıutre part, trop de Jodelets, ou des intrigues sans turel, des folies sans gaieté lassaient les spectateurs, mme le burlesque falot de l'*Énéide travestie* vient à bout jourd'hui de la patience la plus inébranlable. Cyrano vait fournir plus d'un trait à Molière; mais c'était un ɔdèle dangereux, à cause de son inégalité et des énortés cocasses de sa verve, sans parler de son obscénité.

§ 4. — L'obscénité et les turlupinades.

Le goût de l'obscénité, voilà un faible, un travers, ssi bien de l'esprit que du caractère français. Il ne s'y ncontre que par intervalles, chez quelques auteurs, qui sont prédisposés par un tempérament tumultueux ou r une complaisance blâmable pour de coupables désirs; ais, en chaque siècle, il inspire quelques œuvres regrettbles, ou, tout au moins, y étale en quelques endroits ıe crudité choquante. Depuis les contes licencieux du oyen âge, en passant par Rabelais, Cyrano de Bergerac les romanciers du XVIIIe siècle, la chaîne se continue ns interruption jusqu'à certains auteurs de nos jours. ʋant 1661, l'obscénité fut d'abord dans les conversaɔns, puis elle entra de plain-pied dans les écrits. Malrbe et Régnier, Cyrano et Scarron s'y complurent, et ɜn d'autres aussi. Quand on feuillette les manuscrits de ınrart, qui sont aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Arnal, on tombe trop souvent sur des pièces de vers qui 'ensent la pudeur. Le docte Secrétaire perpétuel de l'Acamie française les a enregistrées avec intrépidité; elles naient en droite ligne des cabarets en renom, où les ıs sages quelquefois noyaient leur raison au fond des ts et débridaient leur langue. Les goinfres, les grotesques, burlesques, le gros Saint-Amant, Faret qui ne s'est pas

suffisamment disculpé d'avoir rimé à cabaret, Théophile de Viau, commençaient par être obscènes avant d'arriver au libertinage, à la parodie, aux bouffonneries froides, blessant le goût aussi bien que la pudeur. L'hôtel de Rambouillet avait opéré un mouvement de réaction contre de pareilles tendances, cela a été prouvé surabondamment; mais en se jetant dans l'excès contraire, il avait atténué l'effet qu'il pouvait attendre de ses tentatives de réforme. Avec leurs exagérations, les Précieuses Ridicules étaient arrivées à un résultat diamétralement opposé à celui sur lequel elles comptaient. Il y avait lieu de reprendre la même cause et, par suite, de faire le procès définitif aux bouffons, aux parodistes, aux turlupins.

§ 5. — La poésie légère.

La poésie légère, en 1661, était bien plus morale; mais elle était faible et incolore. Le nombre des poètes a toujours été considérable en France; depuis Ronsard et la Pléiade, il n'est peut-être pas une année dont on n'ait pu dire avec une légère ironie, en rappelant un mot piquant de Pline le Jeune, qu'elle avait été bonne pour les poètes; mais de 1640 à 1661, la production, si l'on peut parler ainsi, avait été singulièrement abondante. Les recueils poétiques du temps sont remplis de leurs œuvres, hâtives souvent; même tardives, elles n'en étaient pas moins éphémères. Ces poètes, nobles ou roturiers, abordaient tous les genres, les petits genres surtout. Depuis que Voiture, Benserade, Malleville, Gombauld, avaient réussi à passionner les esprits pour quelques sonnets fameux; les sonnets avaient fait fureur. Il n'y avait pas que Cotin qui fît des épigrammes, que Gilles Boileau et Gilles Ménage qui s'adonnassent à la pastorale; tous les Trissotins et tous les Vadius rimaient à l'envi

les madrigaux, des rondeaux, des chansonnettes, des quatrains, des dizains, des mascarades, des énigmes. Leur fécondité n'avait d'égale que leur nullité. Les comparaisons fades tirées de la mythologie, de misérables pointes, beaucoup de mots employés pour ne rien dire, bref toutes les faiblesses que Boileau signale étaient réunies là. On était descendu bien au-dessous de Marot et de Ronsard. Malherbe, réformateur énergique de la poésie, n'avait nullement fait école. Les poètes d'alors croyaient faussement relever de lui. Le talent, les sujets, le goût, l'art, le savoir-faire, tout manquait à ces poétereaux, gonflés et vides. Il s'en faut que Boileau, qui se complaît cependant à remplir ses hémistiches de noms propres, les y ait tous nommés ; avec ceux que l'on rencontre dans les *Recueils* de Conrart, dans le *Recueil* de Barbin et sur les rayons les plus reculés de nos bouquinistes, on arriverait aisément à parfaire la centaine. Il était temps qu'un critique éclairé et vigoureux endiguât ces flots de poésie, et sauvât l'arche sainte, qu'ils auraient infailliblement submergée.

§ 6. — Les prosateurs, le roman.

La prose n'avait pas eu de pareilles défaillances. Elle avait bénéficié des dédains qu'avaient ressentis pour elle les beaux esprits. Il en est tant qui se croient les favoris d'Apollon et qui se reprocheraient comme un crime de frustrer le public du produit de leurs veilles ! La prose, ce mâle outil de la pensée, leur paraît impuissante à rendre leurs hautes conceptions ; ils font appel à la langue des dieux et l'écorchent. Dans la première partie du XVII[e] siècle, Balzac avait donné à langue française la noblesse et le nombre ; Voiture n'avait pas réussi à l'énerver par son badinage alambiqué, ni M[lle] de Scudéry à la noyer

dans la prolixité de ses formules complimenteuses. En 1657, Pascal l'avait, par son chef-d'œuvre, *les Provinciales*, tirée à jamais de la période de tâtonnement et d'essai; il n'allait plus être permis de s'en mal servir, et elle allait se prêter docilement à exprimer la pensée d'un Bossuet, d'un Molière, d'un Fénelon. Pendant vingt-cinq ans au moins, elle devait rester fixe au point de perfection où elle était parvenue; les mauvais écrivains de l'âge précédent allaient être éclipsés par l'éclat inouï que devaient jeter les hommes de génie. Ces derniers firent aisément leur profit des conseils qui furent donnés aux poètes.

Le roman seul, inspirateur de la poésie des ruelles, méritait d'être réprimé, régénéré. Il fallait couper court aux interminables dissertations, à cette métaphysique quintessenciée, à l'éternel verbiage d'une fade galanterie, à ces descriptions à jet continu qui inondaient les innombrables tomes du *Cyrus*, de *la Clélie*, de *l'Ariane*, de *la Cléopâtre*, du *Polexandre*, dont des Iris surannées et légèrement démodées se pâmaient, se mouraient par métaphore. Ah! ici encore, il était temps que le bon sens français attaquât rudement et démolît ces dernières redoutes d'une préciosité ridicule pour laisser la place libre aux sentiments vrais et naturels! Quelle distance n'y a-t-il pas déjà entre la *Clélie* et la *Princesse de Clèves*, et qui ne donnerait l'avantage au tout petit roman de Mme de La Fayette, trop entaché encore de préciosité amoureuse, mais plus court, surtout plus proche de la vérité? Il est hors de doute que le changement de front du roman ne doive être attribué à la guerre que Boileau fit aux mauvais romans.

Aussi bien l'heure était venue pour lui d'entrer en lice, de rompre en visière à ce passé que nous venons de rappeler et de se constituer le champion du goût, de la raison,

e la nature, qu'on n'étudiait plus. Les sentiments, la ıngue, surtout en poésie, étaient de pure convention; . était temps de revenir à la réalité, d'appeler un chat n chat. Le moment était propice; il était probable qu'un ıouveau règne allait inaugurer un nouvel état de choses n politique : une rénovation littéraire était non moins ıossible. On sait que, par la plus merveilleuse coïncidence, des hommes de génie apparurent en grand nombre, . l'aurore du règne de Louis XIV, comme pour faire ortège au nouveau roi. Différant absolument de leurs levanciers, hommes nouveaux pour ainsi dire, ils allaient lonner raison au critique littéraire qui reniait le passé, t faire reluire l'excellence de ses réformes.

III

BOILEAU ATTAQUE LES MAUVAIS AUTEURS

Il est facile de distinguer au moins deux dates dans 'œuvre de critique littéraire de Boileau : 1660 et 1674. De 1660 à 1674 il est militant, il renverse, il fait place ıette; à partir de 1674, il reconstruit, il soutient les gloires naissantes, il guide les uns, affermit les autres. rige ses opinions en préceptes, donne les raisons de ses préférences comme jadis il avait donné celles de ses ıversions. Après 1683, il jouit de son œuvre, qui est erminée. Les travaux de critique littéraire en prose de a fin de sa vie relèvent plus de la polémique que de 'art et n'ont guère qu'un intérêt d'actualité; ils témoignent cependant que le vieux lutteur n'a rien perdu de a fermeté, ni même de sa vivacité, et qu'il est resté idèle à ses principes de goût et de moralité littéraire,

encore que tout cela s'y tourne quelquefois en bile e aigreur. C'est dans sa jeunesse et dans le commencem de sa maturité qu'il faut le voir à la besogne.

§. 1. — Il attaque Chapelain, Cotin. — Les victimes de Boil

Comme tous les réformateurs, les révolutionnai Boileau sentit qu'il fallait s'affirmer en frappant un gr coup, en attaquant le plus haut placé de ceux qu'il vou renverser : il attaqua Chapelain. Nous avons dit pr demment (1) que Chapelain avait été l'hypercritique la littérature pendant trente ans, qu'il avait été rega comme le prince des poètes de son temps pour l'épique e lyrique ; ajoutons qu'il avait été aussi le poète quasi offi du pouvoir, l'ami du grand Condé, du duc de Montausi tout cela fera mieux sentir le courage dont faisait preu le jeune Despréaux en osant prendre à partie un adversaire, dès son entrée dans la carrière. En 1663, s'écrie (*Sat.* VII), dans l'impuissance où il prétend ê de rimer :

> Je ne puis arracher du creux de ma cervelle
> Que des vers plus forcés que ceux de *la Pucelle.*

Le fer une fois engagé, si l'on peut dire, le critique cessera pas de porter des coups au vieux poète. Il revi dra à la charge, dans la *Satire IV*, en 1664, dans *Discours au Roi*, qui est de 1665, dans la *Satire III*, l'un des campagnards qui assistent au Festin Ridic confesse comiquement ceci :

> *La Pucelle* est encore une œuvre bien galante,
> Et je ne sais pourquoi je bâille en la lisant,

dans la *Satire IX* surtout, où il l'exécute en règle. Le p

(1) Voir, dans cet ouvrage-ci, l'*Étude* sur Chapelain.

›édé est vieux comme le monde, et Boileau n'aurait garde de ne pas l'employer, par lequel on rebat les oreilles lu lecteur du nom qu'on veut lui faire haïr, dont on veut le dégoûter ou tout au moins le désabuser. Il n'est pas de renommée qui tienne devant un tel acharnement; si l'assaillant a de l'esprit, s'il sait habilement varier la forme de son attaque incessante, il réussit infailliblement à mettre les rieurs de son côté. On salue d'un sourire de connaissance ce nom qui revient immanquablement sous les yeux;

> Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en françois:
> Mais laissons Chapelain pour la dernière fois.

Boileau lui donnait par ces vers le coup de grâce, et l avait gagné sa cause, qui heureusement était la bonne ause. Chapelain humilié, bafoué, abattu, annihilé, c'était l'abord la condamnation sans appel de presque toute la oésie qui avait fleuri depuis 1630, et en particulier de a poésie épique.

Un trait décoché en passant, avait suffi, à Boileau pour liscréditer à jamais Saint-Amant, Coras, Saint-Sorlin, et nême Scudéry, — et Chapelain les avait entraînés dans a chute; c'était pour le mieux. Toute cette poésie épique, grande idole au bois vermoulu, croulant enfin sous le marteau d'un iconoclaste, ne laissait guère qu'un gros tas de oussière, que le vent devait bientôt disperser.

Après Chapelain, Cotin est de ceux que Boileau a le plus maltraités. Son cas est intéressant. Il est avéré que le satirique a d'abord exercé contre lui une rancune; on n'a pas manqué de le lui reprocher, on a été sur le point l'en inférer que toutes ses attaques n'étaient au fond que nauvaise humeur et rancune. Que devons-nous penser le cela? Boileau était bilieux comme tous les diables, il ne s'en cache pas et cela se voit; non seulement il était

agressif, il était tenace. Avait-il tort d'être tel? On se représente mal un critique sous la figure d'un petit Saint Jean, pratiquant charitablement le pardon des injures, et se distinguant par une douceur angélique. Être doux, c'est souvent ne pas vouloir ou ne pas pouvoir faire triompher son opinion, ce qui est regrettable quand cette opinion est la bonne. C'eût été particulièrement regrettable qu'il en eût été ainsi de Boileau. Si cependant il a cédé au plaisir de se venger, s'il a usé de son talent pour exercer des représailles, s'il a attaché trop d'importance à des piqûres d'épingle, s'il s'est porté à de trop coupables extrémités et montré injuste, on doit l'en blâmer. Mais ceux qui lui ont reproché son acrimonie et qui se sont apitoyés sur le sort des auteurs qu'on a appelés les victimes de Boileau ont dépensé à tort une compassion rétrospective.

Au regard de Cotin, si Cotin a été, dit-on, un sermonnaire écouté, il n'en a pas moins été un fort médiocre poète; or Boileau n'est pas tellement blâmable d'avoir jeté le ridicule même sur le sermonnaire, car il n'est pas sûr que le poète, prisé trop haut, ne faisait pas agréer le sermonnaire. Le public n'a pas toujours tort de se ranger du côté de l'esprit. La Dauphine avait raison qui, au siècle suivant, accueillait, non sans cruauté, Le Franc de Pompignan par les deux vers ironiques de Voltaire:

> César n'a point d'asile où son ombre repose,
> Et l'ami Pompignan pense être quelque chose.

Or, de même que Le Franc, natif de Montauban, a fait, outre une assez belle ode, de mauvaises tragédies, de même Cotin, sermonnaire apprécié, avait publié des *Énigmes*, des poésies légères d'un goût détestable, si l'on en juge par le sonnet où il gourmande la fièvre de la princesse Uranie, sonnet que Boileau, dit-on, apporta à Molière, et qui faisait pâmer d'aise les Femmes Savantes.

.e satirique proscrivit à bon droit les madrigaux
·essés aux Iris en l'air, les élégies où l'on mourait d'a-
ıur à tout coup par métaphore, où les rimes connues
merveille et d'aurore arrivaient d'elles-mêmes se placer
ı fin des vers, où les poètes

> Fous (1) de sens rassis
> *S'érigeaient*, pour rimer, en amoureux transis.

Quelques auteurs de sonnets comme Voiture, Gom-
ult, Malleville, trouveront grâce devant lui, ce qui ne
sse pas de nous étonner, et prouve contre l'intolérance
.'on voudrait lui imputer; mais tous ceux qu'il a
ımmés, tous ceux auxquels il a fait allusion, pour les
urner en ridicule, méritaient, à n'en pas douter, d'être
ıités comme il l'a fait. Il eût même été désirable qu'il
à jamais passer aux mauvais poètes le goût des fadeurs
bitées dans les bouquets à Chloris; mais ils sont
corrigibles, parce que, tout au moins, l'intention qui
ur dicte de pareilles pièces leur semble une excuse suffi-
nte de l'insuffisance qu'ils y étalent. De malveillants
tracteurs ont reproché lourdement à Boileau de n'avoir
mais, et pour cause, « tracé en vers une amoureuse
ımme; » il n'en saisit pas moins finement le ridicule
tous les donneurs d'aubades et de sérénades en plein
lon qui étaient sans poésie comme aussi sans amour.

§ 2. — Il fait la guerre aux romans. — Son dialogue des Héros de roman.

La guerre qu'il fit aux romans fut plus longue et plus
ıre. Le roman, c'était le madrigal en prose. Comme les
adrigaux, il était écrit pour les salons, pour les ruelles

(1) *Art poétique*, ch. II, v. 47.

nobles ou bourgeoises, et autant pour les unes que pour les autres, quoi que V. Cousin en ait voulu prétendre. La vogue en était telle, elle était si bien établie et consacrée, qu'elle semblait inattaquable. Comment essayer de détruire le charme de ces fictions qui enchantaient tous les lecteurs? Elles étaient aussi le code, le cérémonial de la galanterie et du bon ton. Les intrigues, les conversations, les sentiments du grand monde, de la cour, avaient servi de modèle à Mlle de Scudéry, qui les avait transportés dans ses romans; les lire, ces romans, c'était apprendre à parler, à sentir, à aimer, comme les princes et les princesses dont l'auteur reproduisait si fidèlement les traits. Boileau comprit vite tout ce que ces compositions énormes avaient de faux et de défectueux et ne se tint pas de le dire.

Il écrivit, en 1664, *les Héros de roman*, dialogue à la manière de Lucien. Il reprochait d'abord aux auteurs qui mettaient en scène ces héros, de travestir l'histoire. Cela n'avait pas au fond autant d'importance qu'il le croyait, puisqu'il est admis que Cyrus-Artamène est le prince de Condé, et, généralement parlant, que tous les personnages du *Cyrus* sont, sous un nom supposé, les principaux contemporains que Mlle de Scudéry avait pu approcher, qui l'avaient honorée de leur amitié. Cousin a relevé vertement la méprise du satirique. Cependant celui-ci avait-il tout à fait tort de souffrir de ce travestissement dont étaient affublées quelques grandes figures de l'histoire, comme on souffre de la parodie d'une scène ou même d'une œuvre héroïque? Quelque complaisance qu'on y mette, on a quelque peine à se figurer « Caton galant et Brutus dameret. »

Il était mieux avisé et il dévoilait vraiment les parties faibles de ces œuvres en ridiculisant ces héros qui passent leur temps à soupirer, à madrigaliser, à « chanter à l'écho »,

voguer sur « le fleuve de Tendre », à envoyer à leurs ımes des tablettes en logogriphes, etc... Les raffine-ıents, la pompe, la prolixité du langage, « l'oripeau et faux clinquant des paroles », tout cela était finement ·itiqué ou parodié; la main qui administrait à tous ·s « fantômes », à tous ces « faquins » une telle volée d'escourgées » était une main adroite et ferme, qui ıvait frapper où il faut. Boileau, à son ordinaire, lança ıcore quelques traits sur Scudéry et sur La Calprenède, ıns ses *Satires*, dans *l'Art poétique* et dans *le Lutrin*; ıais il avait déjà ville prise. On sait que par égard pour lle de Scudéry, il ne publia son dialogue qu'en 1710; ıais il l'avait maintes fois lu, et il en avait depuis ›ngtemps, fait, pour ainsi dire, adopter les conclu-ons.

§ 3. — Il attaque le burlesque, les turlupinades.

A l'opposé, ou plus exactement à l'antipode du roman, rônait le burlesque. On pourrait peut-être supposer qu'il énéficia, auprès du public de la même époque, du con-raste qu'il offrait avec le genre romanesque. Le *Roman omique* et l'*Énéide travestie* parurent à peu près à la nême date que le *Cyrus*. Un rapprochement est possible ntre ces œuvres diamétralement opposées, c'est celui qui essort des contraires; ce rapprochement permet au moins 'établir que le burlesque tombait, en sens différent, dans ı même exagération que les romans. Comme il devenait ›ntagieux, que *cette contagion infectait la province*, oileau s'en émut. Le bon sens, le goût, lui semblaient ıssi compromis par la platitude ou tout au moins la ivialité de la parodie que par la boursouflure du roman ·roïque. Il attaqua alors rudement Scarron et d'Assoucy; , dans des vers bien connus du premier chant de *l'Art*

suffisamment disculpé d'avoir rimé à cabaret, Théophile de Viau, commençaient par être obscènes avant d'arriver au libertinage, à la parodie, aux bouffonneries froides, blessant le goût aussi bien que la pudeur. L'hôtel de Rambouillet avait opéré un mouvement de réaction contre de pareilles tendances, cela a été prouvé surabondamment; mais en se jetant dans l'excès contraire, il avait atténué l'effet qu'il pouvait attendre de ses tentatives de réforme. Avec leurs exagérations, les Précieuses Ridicules étaient arrivées à un résultat diamétralement opposé à celui sur lequel elles comptaient. Il y avait lieu de reprendre la même cause et, par suite, de faire le procès définitif aux bouffons, aux parodistes, aux turlupins.

§ 5. — La poésie légère.

La poésie légère, en 1661, était bien plus morale; mais elle était faible et incolore. Le nombre des poètes a toujours été considérable en France; depuis Ronsard et la Pléiade, il n'est peut-être pas une année dont on n'ait pu dire avec une légère ironie, en rappelant un mot piquant de Pline le Jeune, qu'elle avait été bonne pour les poètes; mais de 1640 à 1661, la production, si l'on peut parler ainsi, avait été singulièrement abondante. Les recueils poétiques du temps sont remplis de leurs œuvres, hâtives souvent; même tardives, elles n'en étaient pas moins éphémères. Ces poètes, nobles ou roturiers, abordaient tous les genres, les petits genres surtout. Depuis que Voiture, Benserade, Malleville, Gombauld, avaient réussi à passionner les esprits pour quelques sonnets fameux; les sonnets avaient fait fureur. Il n'y avait pas que Cotin qui fît des épigrammes, que Gilles Boileau et Gilles Ménage qui s'adonnassent à la pastorale; tous les Trissotins et tous les Vadius rimaient à l'envi

les madrigaux, des rondeaux, des chansonnettes, des quatrains, des dizains, des mascarades, des énigmes. Leur fécondité n'avait d'égale que leur nullité. Les comparaisons fades tirées de la mythologie, de misérables pointes, beaucoup de mots employés pour ne rien dire, bref toutes les faiblesses que Boileau signale étaient réunies là. On était descendu bien au-dessous de Marot et de Ronsard. Malherbe, réformateur énergique de la poésie, n'avait nullement fait école. Les poètes d'alors croyaient faussement relever de lui. Le talent, les sujets, le goût, l'art, le savoir-faire, tout manquait à ces poétereaux, gonflés et vides. Il s'en faut que Boileau, qui se complaît cependant à remplir ses hémistiches de noms propres, les y ait tous nommés; avec ceux que l'on rencontre dans les *Recueils* de Conrart, dans le *Recueil* de Barbin et sur les rayons les plus reculés de nos bouquinistes, on arriverait aisément à parfaire la centaine. Il était temps qu'un critique éclairé et vigoureux endiguât ces flots de poésie, et sauvât l'arche sainte, qu'ils auraient infailliblement submergée.

§ 6. — Les prosateurs, le roman.

La prose n'avait pas eu de pareilles défaillances. Elle avait bénéficié des dédains qu'avaient ressentis pour elle les beaux esprits. Il en est tant qui se croient les favoris d'Apollon et qui se reprocheraient comme un crime de frustrer le public du produit de leurs veilles! La prose, ce mâle outil de la pensée, leur paraît impuissante à rendre leurs hautes conceptions; ils font appel à la langue des dieux et l'écorchent. Dans la première partie du XVIIe siècle, Balzac avait donné à langue française la noblesse et le nombre; Voiture n'avait pas réussi à l'énerver par son badinage alambiqué, ni Mlle de Scudéry à la noyer

dans la prolixité de ses formules complimenteuses. En 1657, Pascal l'avait, par son chef-d'œuvre, *les Provinciales*, tirée à jamais de la période de tâtonnement et d'essai; il n'allait plus être permis de s'en mal servir, et elle allait se prêter docilement à exprimer la pensée d'un Bossuet, d'un Molière, d'un Fénelon. Pendant vingt-cinq ans au moins, elle devait rester fixe au point de perfection où elle était parvenue; les mauvais écrivains de l'âge précédent allaient être éclipsés par l'éclat inouï que devaient jeter les hommes de génie. Ces derniers firent aisément leur profit des conseils qui furent donnés aux poètes.

Le roman seul, inspirateur de la poésie des ruelles, méritait d'être réprimé, régénéré. Il fallait couper court aux interminables dissertations, à cette métaphysique quintessenciée, à l'éternel verbiage d'une fade galanterie, à ces descriptions à jet continu qui inondaient les innombrables tomes du *Cyrus*, de *la Clélie*, de *l'Ariane*, de *la Cléopâtre*, du *Polexandre*, dont des Iris surannées et légèrement démodées se pâmaient, se mouraient par métaphore. Ah! ici encore, il était temps que le bon sens français attaquât rudement et démolît ces dernières redoutes d'une préciosité ridicule pour laisser la place libre aux sentiments vrais et naturels! Quelle distance n'y a-t-il pas déjà entre la *Clélie* et la *Princesse de Clèves*, et qui ne donnerait l'avantage au tout petit roman de Mme de La Fayette, trop entaché encore de préciosité amoureuse, mais plus court, surtout plus proche de la vérité? Il est hors de doute que le changement de front du roman ne doive être attribué à la guerre que Boileau fit aux mauvais romans.

Aussi bien l'heure était venue pour lui d'entrer en lice, de rompre en visière à ce passé que nous venons de rappeler et de se constituer le champion du goût, de la raison,

la nature, qu'on n'étudiait plus. Les sentiments, la gue, surtout en poésie, étaient de pure convention; tait temps de revenir à la réalité, d'appeler un chat chat. Le moment était propice; il était probable qu'un veau règne allait inaugurer un nouvel état de choses politique : une rénovation littéraire était non moins sible. On sait que, par la plus merveilleuse coïncice, des hommes de génie apparurent en grand nombre, l'aurore du règne de Louis XIV, comme pour faire tège au nouveau roi. Différant absolument de leurs vanciers, hommes nouveaux pour ainsi dire, ils allaient nner raison au critique littéraire qui reniait le passé, faire reluire l'excellence de ses réformes.

III

BOILEAU ATTAQUE LES MAUVAIS AUTEURS

Il est facile de distinguer au moins deux dates dans œuvre de critique littéraire de Boileau : 1660 et 1674. e 1660 à 1674 il est militant, il renverse, il fait place ette; à partir de 1674, il reconstruit, il soutient les loires naissantes, il guide les uns, affermit les autres. rige ses opinions en préceptes, donne les raisons de ses références comme jadis il avait donné celles de ses versions. Après 1683, il jouit de son œuvre, qui est rminée. Les travaux de critique littéraire en prose de fin de sa vie relèvent plus de la polémique que de art et n'ont guère qu'un intérêt d'actualité; ils témoignent cependant que le vieux lutteur n'a rien perdu de fermeté, ni même de sa vivacité, et qu'il est resté dèle à ses principes de goût et de moralité littéraire,

encore que tout cela s'y tourne quelquefois en bile et en aigreur. C'est dans sa jeunesse et dans le commencement de sa maturité qu'il faut le voir à la besogne.

§. 1. — Il attaque Chapelain, Cotin. — Les victimes de Boileau.

Comme tous les réformateurs, les révolutionnaires, Boileau sentit qu'il fallait s'affirmer en frappant un grand coup, en attaquant le plus haut placé de ceux qu'il voulait renverser : il attaqua Chapelain. Nous avons dit précédemment (1) que Chapelain avait été l'hypercritique de la littérature pendant trente ans, qu'il avait été regardé comme le prince des poètes de son temps pour l'épique et le lyrique ; ajoutons qu'il avait été aussi le poète quasi officiel du pouvoir, l'ami du grand Condé, du duc de Montausier: tout cela fera mieux sentir le courage dont faisait preuve le jeune Despréaux en osant prendre à partie un tel adversaire, dès son entrée dans la carrière. En 1663, il s'écrie (*Sat.* VII), dans l'impuissance où il prétend être de rimer :

> Je ne puis arracher du creux de ma cervelle
> Que des vers plus forcés que ceux de *la Pucelle*.

Le fer une fois engagé, si l'on peut dire, le critique ne cessera pas de porter des coups au vieux poète. Il reviendra à la charge, dans la *Satire IV*, en 1664, dans le *Discours au Roi*, qui est de 1665, dans la *Satire III*, où l'un des campagnards qui assistent au Festin Ridicule confesse comiquement ceci :

> *La Pucelle* est encore une œuvre bien galante,
> Et je ne sais pourquoi je bâille en la lisant,

dans la *Satire IX* surtout, où il l'exécute en règle. Le pro-

(1) Voir, dans cet ouvrage-ci, l'*Étude* sur Chapelain.

é est vieux comme le monde, et Boileau n'aurait de de ne pas l'employer, par lequel on rebat les oreilles lecteur du nom qu'on veut lui faire haïr, dont on .t le dégoûter ou tout au moins le désabuser. Il n'est de renommée qui tienne devant un tel acharnement; 'assaillant a de l'esprit, s'il sait habilement varier la me de son attaque incessante, il réussit infailliblement iettre les rieurs de son côté. On salue d'un sourire de inaissance ce nom qui revient immanquablement sous yeux;

> Qu'il s'en prenne à sa muse allemande en françois:
> Mais laissons Chapelain pour la dernière fois.

Boileau lui donnait par ces vers le coup de grâce, et ivait gagné sa cause, qui heureusement était la bonne ise. Chapelain humilié, bafoué, abattu, annihilé, c'était ibord la condamnation sans appel de presque toute la ésie qui avait fleuri depuis 1630, et en particulier de poésie épique.

Un trait décoché en passant, avait suffi, à Boileau pour iscréditer à jamais Saint-Amant, Coras, Saint-Sorlin, et iême Scudéry, — et Chapelain les avait entraînés dans i chute; c'était pour le mieux. Toute cette poésie épique, rande idole au bois vermoulu, croulant enfin sous le marau d'un iconoclaste, ne laissait guère qu'un gros tas de oussière, que le vent devait bientôt disperser.

Après Chapelain, Cotin est de ceux que Boileau a le lus maltraités. Son cas est intéressant. Il est avéré que e satirique a d'abord exercé contre lui une rancune; on i'a pas manqué de le lui reprocher, on a été sur le point 'en inférer que toutes ses attaques n'étaient au fond que iauvaise humeur et rancune. Que devons-nous penser e cela? Boileau était bilieux comme tous les diables, il e s'en cache pas et cela se voit; non seulement il était

agressif, il était tenace. Avait-il tort d'être tel? On se représente mal un critique sous la figure d'un petit Saint Jean, pratiquant charitablement le pardon des injures, et se distinguant par une douceur angélique. Être doux, c'est souvent ne pas vouloir ou ne pas pouvoir faire triompher son opinion, ce qui est regrettable quand cette opinion est la bonne. C'eût été particulièrement regrettable qu'il en eût été ainsi de Boileau. Si cependant il a cédé au plaisir de se venger, s'il a usé de son talent pour exercer des représailles, s'il a attaché trop d'importance à des piqûres d'épingle, s'il s'est porté à de trop coupables extrémités et montré injuste, on doit l'en blâmer. Mais ceux qui lui ont reproché son acrimonie et qui se sont apitoyés sur le sort des auteurs qu'on a appelés les victimes de Boileau ont dépensé à tort une compassion rétrospective.

Au regard de Cotin, si Cotin a été, dit-on, un sermonnaire écouté, il n'en a pas moins été un fort médiocre poète; or Boileau n'est pas tellement blâmable d'avoir jeté le ridicule même sur le sermonnaire, car il n'est pas sûr que le poète, prisé trop haut, ne faisait pas agréer le sermonnaire. Le public n'a pas toujours tort de se ranger du côté de l'esprit. La Dauphine avait raison qui, au siècle suivant, accueillait, non sans cruauté, Le Franc de Pompignan par les deux vers ironiques de Voltaire:

César n'a point d'asile où son ombre repose,
Et l'ami Pompignan pense être quelque chose.

Or, de même que Le Franc, natif de Montauban, a fait, outre une assez belle ode, de mauvaises tragédies, de même Cotin, sermonnaire apprécié, avait publié des *Énigmes*, des poésies légères d'un goût détestable, si l'on en juge par le sonnet où il gourmande la fièvre de la princesse Uranie, sonnet que Boileau, dit-on, apporta à Molière, et qui faisait pâmer d'aise les Femmes Savantes.

Le satirique proscrivit à bon droit les madrigaux dressés aux Iris en l'air, les élégies où l'on mourait d'amour à tout coup par métaphore, où les rimes connues e merveille et d'aurore arrivaient d'elles-mêmes se placer la fin des vers, où les poètes

> Fous (1) de sens rassis
> *S'érigeaient*, pour rimer, en amoureux transis.

Quelques auteurs de sonnets comme Voiture, Gombault, Malleville, trouveront grâce devant lui, ce qui ne laisse pas de nous étonner, et prouve contre l'intolérance qu'on voudrait lui imputer; mais tous ceux qu'il a nommés, tous ceux auxquels il a fait allusion, pour les tourner en ridicule, méritaient, à n'en pas douter, d'être traités comme il l'a fait. Il eût même été désirable qu'il fît à jamais passer aux mauvais poètes le goût des fadeurs débitées dans les bouquets à Chloris; mais ils sont incorrigibles, parce que, tout au moins, l'intention qui leur dicte de pareilles pièces leur semble une excuse suffisante de l'insuffisance qu'ils y étalent. De malveillants détracteurs ont reproché lourdement à Boileau de n'avoir jamais, et pour cause, « tracé en vers une amoureuse flamme; » il n'en saisit pas moins finement le ridicule de tous les donneurs d'aubades et de sérénades en plein salon qui étaient sans poésie comme aussi sans amour.

§ 2. — Il fait la guerre aux romans. — Son dialogue des Héros de roman.

La guerre qu'il fit aux romans fut plus longue et plus dure. Le roman, c'était le madrigal en prose. Comme les madrigaux, il était écrit pour les salons, pour les ruelles

(1) *Art poétique*, ch. II, v. 47.

nobles ou bourgeoises, et autant pour les unes que pour les autres, quoi que V. Cousin en ait voulu prétendre. La vogue en était telle, elle était si bien établie et consacrée, qu'elle semblait inattaquable. Comment essayer de détruire le charme de ces fictions qui enchantaient tous les lecteurs? Elles étaient aussi le code, le cérémonial de la galanterie et du bon ton. Les intrigues, les conversations, les sentiments du grand monde, de la cour, avaient servi de modèle à Mlle de Scudéry, qui les avait transportés dans ses romans; les lire, ces romans, c'était apprendre à parler, à sentir, à aimer, comme les princes et les princesses dont l'auteur reproduisait si fidèlement les traits. Boileau comprit vite tout ce que ces compositions énormes avaient de faux et de défectueux et ne se tint pas de le dire.

Il écrivit, en 1664, *les Héros de roman*, dialogue à la manière de Lucien. Il reprochait d'abord aux auteurs qui mettaient en scène ces héros, de travestir l'histoire. Cela n'avait pas au fond autant d'importance qu'il le croyait, puisqu'il est admis que Cyrus-Artamène est le prince de Condé, et, généralement parlant, que tous les personnages du *Cyrus* sont, sous un nom supposé, les principaux contemporains que Mlle de Scudéry avait pu approcher, qui l'avaient honorée de leur amitié. Cousin a relevé vertement la méprise du satirique. Cependant celui-ci avait-il tout à fait tort de souffrir de ce travestissement dont étaient affublées quelques grandes figures de l'histoire, comme on souffre de la parodie d'une scène ou même d'une œuvre héroïque? Quelque complaisance qu'on y mette, on a quelque peine à se figurer « Caton galant et Brutus dameret. »

Il était mieux avisé et il dévoilait vraiment les parties faibles de ces œuvres en ridiculisant ces héros qui passent leur temps à soupirer, à madrigaliser, à « chanter à l'écho »,

voguer sur « le fleuve de Tendre », à envoyer à leurs ames des tablettes en logogriphes, etc... Les raffinenents, la pompe, la prolixité du langage, « l'oripeau et e faux clinquant des paroles », tout cela était finement ritiqué ou parodié; la main qui administrait à tous es « fantômes », à tous ces « faquins » une telle volée d'escourgées » était une main adroite et ferme, qui avait frapper où il faut. Boileau, à son ordinaire, lança ncore quelques traits sur Scudéry et sur La Calprenède, ans ses *Satires*, dans *l'Art poétique* et dans *le Lutrin*; nais il avait déjà ville prise. On sait que par égard pour Ille de Scudéry, il ne publia son dialogue qu'en 1710; nais il l'avait maintes fois lu, et il en avait depuis ongtemps, fait, pour ainsi dire, adopter les conclu-ions.

§ 3. — Il attaque le burlesque, les turlupinades.

A l'opposé, ou plus exactement à l'antipode du roman, rônait le burlesque. On pourrait peut-être supposer qu'il énéficia, auprès du public de la même époque, du conraste qu'il offrait avec le genre romanesque. Le *Roman omique* et l'*Énéide travestie* parurent à peu près à la nême date que le *Cyrus*. Un rapprochement est possible ntre ces œuvres diamétralement opposées, c'est celui qui essort des contraires; ce rapprochement permet au moins l'établir que le burlesque tombait, en sens différent, dans a même exagération que les romans. Comme il devenait ontagieux, que *cette contagion infectait la province*, Boileau s'en émut. Le bon sens, le goût, lui semblaient ussi compromis par la platitude ou tout au moins la rivialité de la parodie que par la boursouflure du roman éroïque. Il attaqua alors rudement Scarron et d'Assoucy; t, dans des vers bien connus du premier chant de *l'Art*

poétique, il mit par terre ces deux empereurs du burlesque :

> Au mépris du bon sens, le burlesque effronté (1)
> Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté:
> On ne vit plus en vers que pointes triviales,
> Le Parnasse parla le langage des halles;
> La licence à rimer alors n'eut plus de frein :
> Apollon travesti devint un Tabarin.
> Cette contagion infecta les provinces,
> Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes.
> Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs,
> Et, jusqu'à d'Assoucy, tout trouva des lecteurs.

D'Assoucy fut inconsolable de ce dernier vers, ce qui prouve que la critique de Boileau avait porté. Le sieur Desmarets n'était pas de l'avis du législateur du Parnasse, et bien d'autres après lui ont soutenu que tous ces badinages n'étaient pas sans esprit, ni finesse; qu'on lise, pour s'édifier sur la question, le *Typhon* ou l'*Énéide travestie*, et l'on se convaincra que cette poésie devient à la longue froide et fastidieuse. Un joli vers d'Horace condamne sans appel ces jeux d'esprit à jet continu, le voici:

> *Non lusisse pudet, sed non incidere ludum.*

Qu'on ne s'y trompe pas d'ailleurs, pour bien des raisons, la parodie est chose facile : elle n'a pas le mérite de l'invention, puisqu'elle se sert d'une œuvre faite, et que, par des dégradations successives, elle s'applique à la rendre grimaçante; elle est aussi chose blâmable, parce qu'elle nous habitue à rire de ce qu'il faut admirer. « Entretenez en vous le noble sentiment du respect, sachez admirer », a dit fort justement V. Cousin. Dédaignons donc « l'extravagance aisée » du burlesque, comme Boileau nous le recommande, et revenons à l'admiration généreuse et féconde du beau.

(1) *Art poétique*, ch. I, v. 81.

Il n'y a qu'un degré à descendre pour arriver du burlesque aux turlupinades. Elles sont l'envers de l'esprit, au sens actuel du mot, au même titre que le burlesque est l'envers du sublime.

Dans leur voisinage, l'épigramme, la pointe, faisaient le piquant, étaient alors le condiment obligé de toutes les productions littéraires et remplissaient aussi bien les rimes amoureuses du cavalier Marin que les plaidoyers de Gaultier ou les sermons du petit père André, augustin. Boileau les répudia; mais encore est-il qu'elles étaient parfois le fait d'heureuses rencontres, d'une vivacité imprévue non sans agrément. Lui-même le reconnaît; la pointe ne fut pas absolument bannie par la raison qui:

> Par grâce, lui laissa l'entrée en l'épigramme,
> Pourvu que sa finesse, éclatant à propos,
> Roulât sur la pensée et non pas sur les mots.

Mais il rejeta violemment (1) les turlupinades, « les vieilles équivoques ramassées parmi les boues des halles et de la place Maubert », comme les caractérise Molière dans la *Critique de l'École des femmes,* les grossiers jeux de mots qui faisaient fortune même à la cour.

Il était opportun de condamner les badinages de ce genre, puisqu'ils pouvaient devenir dangereux. C'est vers 1665 que fut pendu et brûlé misérablement, en place de Grève, un nommé Claude Petit, auteur de quelques chansons impies et libertines. Or, pour aller du burlesque aux

---

(1) Il ressent contre les turlupins une irritation qui ne lui est pas ordinaire; il les appelle

> Insipides plaisants, bouffons infortunés,
> D'un jeu de mots grossier partisans surannés.
>
> *Art poétique,* ch. II, v. 131.

Boileau, Racine, Molière avaient sans doute un esprit trop franc et trop délicat pour souffrir patiemment ceux qui ne reproduisaient de l'esprit que la singerie et la grimace.

turlupinades, des turlupinades aux chansons impies ou obscènes, on ne fait que suivre la même pente, heureux quand elle n'aboutit pas, comme pour le pauvre Petit, à une fin affreuse! Boileau ne redoutait pas sans doute d'aussi funestes conséquences pour les turlupins et les mauvais plaisants; mais qui ne le louerait de leur avoir montré l'inanité de leurs prétentions, la chimère de leurs espérances? On ne prévoit guère, aujourd'hui non plus que les productions amphigouriques, alambiquées, entortillées, des poétereaux qui encombrent les Revues hebdomadaires ou mensuelles aient chance de prévaloir contre le bon goût et contre l'esprit, qui est la grâce du bon goût; ce qui est rassurant pour nous, c'est qu'ils sont inoffensifs, qu'ils soient conscients ou non de leur infirmité.

§ 4. — Les attaques de Boileau contre le théâtre.

Revenons à Boileau et à son œuvre de justicier des mauvais auteurs. Le théâtre appelait aussi, avons-nous dit, quelques réformes. Boileau y était choqué par les doucereux, qui ne tarissaient pas en déclarations tendres:

> Les héros dans Quinault parlent bien autrement
> Et jusqu'à *Je vous hais* tout s'y dit tendrement (1).

De là vient l'animosité qu'il déploya contre l'auteur de l'*Astrate*. Il ne ménage pas plus l'*Alexandre*, au même endroit. L'ironie y est transparente:

> Je ne sais pas pourquoi l'on vante l'Alexandre,
> Ce n'est qu'un glorieux qui ne dit rien de tendre (2).

Il bannit les pointes, dont la tragédie fait « ses plus

(1) *Sat.* III, v. 187.
(2) *Ibid.* v. 185.

chères délices, et sans lesquelles un héros n'y peut plus soupirer; » il rejette les incidents futiles dont on veut faire le point cardinal d'une tragédie, comme l'anneau royal dans l'*Astrate*. Il pense non sans raison que le théâtre est redevable au roman de toutes ses faiblesses, et qu'à cause de cela tout n'y est qu'emprunté et apprêté. L'enflure du langage, l'imbroglio des intrigues qui se remarque dans les dernières pièces de Corneille, choquent également son bon sens. Les deux fameuses épigrammes qu'il lança contre l'*Attila* et l'*Agésilas* le prouvent surabondamment. Elles sont courtes, mais elles sont expressives; aussi elles se sont gravées dans la mémoire de la postérité. Théophile, Quinault, Rotrou, Corneille, dans les pièces de sa vieillesse, et surtout Pradon, voilà les auteurs dramatiques qu'il vise directement ou par allusion, dont il a compris et marqué les imperfections ou les défaillances. Boyer et La Chapelle ne tiendront pas compte de tels avertissements; mais il suffit à la gloire de Boileau qu'il ait tracé à Racine une route meilleure et soutenu Molière.

IV

BOILEAU SOUTIENT ET CONSEILLE LES BONS AUTEURS

§ 1. — Difficultés et grandeur de sa tâche.

Aux yeux de bien des gens, Boileau, si précis et si ferme dans ses attaques, a, pour ainsi dire, tort d'avoir eu tant raison contre les mauvais poètes. Ils lui reprocheraient volontiers de s'être enorgueilli de la justesse de son jugement, de la solidité de son bon sens, et, tout

au moins, de s'être laissé entraîner, après l'ivresse de la lutte, à l'exaltation de la victoire. Rappelons-nous, l'histoire littéraire à la main, en manière de correctif, qu'il ne triompha pas aussi facilement qu'on pourrait le croire, que, s'il fut protégé par Condé ou par le roi lui-même, il put craindre un instant de payer cher ses critiques. Les grands seigneurs se résignaient malaisément à brûler ce qu'ils avaient adoré. Certains d'entre eux avaient été, non seulement les admirateurs, mais même les imitateurs des poètes médiocres que ravalait Boileau. Un Caumartin ou un Montausier n'étaient pas disposés à se montrer tendres pour un petit satirique, pour un nouveau venu qui n'épargnait personne et leur cher Chapelain moins que tout autre. Il eut le courage d'affronter leur mécontentement et leur colère, il put même amener bon nombre d'entre eux à se déjuger; n'y avait-il pas là de quoi lui inspirer une légitime fierté? Mais les illustres suffrages qu'il put conquérir ne lui causèrent sans doute pas autant de joie que la pensée d'avoir redressé le goût public. Avouons-le, Boileau s'en applaudit un peu haut; ce n'est pas de l'outrecuidance, car ce qu'il pense avoir fait, il l'a fait réellement : c'est une franchise un peu rustique. Que si l'on en était choqué, on devrait se rappeler qu'il fut aussi fidèle en ses admirations, généreux dans ses éloges, que virulent dans la critique. Il ne manqua, à l'occasion, ni d'audace, ni même de courage, ce qui est encore plus louable, parce que le courage exige un effort plus persistant que l'audace. Mettons cela en lumière.

Il est plus difficile et, partant, plus méritoire, pour un critique littéraire, de louer un auteur que de le censurer. Un critique qui se contente de relever les défauts des mauvais écrivains ou de noter les défaillances des bons, ne fait que la moitié de sa tâche; s'il veut l'achever, il

doit encore louer et soutenir énergiquement les bons auteurs inconnus ou méconnus, les venger ainsi des attaques injustes de leurs ennemis ou, ce qui est pis, de l'indifférence de leurs contemporains. Boileau ne faillit pas à cette seconde partie de sa tâche, et jamais il ne fut mieux inspiré : ses bonnes actions lui valurent ses plus beaux vers.

§ 2. — Il soutient Molière.

Comment Boileau devint l'ami et l'admirateur de Molière, il n'importe pas de le rechercher; mais comment il l'apprécia et le soutint, voilà ce qu'il est plus utile de rappeler. En 1662, aussitôt après l'apparition de *l'École des femmes*, que « plusieurs gens frondaient, » Boileau adresse à son ami des *Stances*, auxquelles un tour aisé, un sentiment très sûr des beautés du sujet donnent une grâce toute particulière, rare chez lui :

En vain mille jaloux esprits,
Molière, osent avec mépris
Censurer ton plus bel ouvrage.
Sa charmante naïveté
S'en va pour jamais d'âge en âge
Divertir la postérité.

Charmante naïveté, ne voilà-t-il pas un terme qui caractérise en perfection ce frais poème de jeunesse et d'amour, égayé par le doux sourire d'Agnès, la naïve intrépidité d'Horace et la déconvenue motivée d'Arnolphe? La pointe finale, à l'adresse des envieux, n'est pas moins jolie :

Si tu savais un peu moins plaire
Tu ne leur déplairais pas tant.

En 1664, Boileau dédiant à Molière sa deuxième *Satire*, rend hommage à ce « rare et fameux esprit » avec une franchise d'admiration vraiment touchante. Les vers du

début en sont lourds et disent mieux que tout aveu sur la matière avec quelle difficulté le poète entame un sujet; mais le critique reprend ses droits et nous montre fort judicieusement qu'il a très bien compris ce qu'avait d'heureux, de riche, de séduisant, cette nature privilégiée, qui allait enfanter tant de chefs-d'œuvre.

Les restrictions apportées plus tard à cette admiration, dans *l'Art poétique*, par un législateur du goût un peu ombrageux n'ôtent rien à cette sincérité du premier jugement sur notre grand comique : Boileau a reconnu et salué en lui des dons de premier ordre, touchant la forme aussi bien que le fond. C'est un homme du métier qui rend les armes à un artiste, bien mieux placé en cela que La Bruyère et Fénelon pour le juger.

Boileau ne se borne pas à admirer le poète, il le soutient, il est avec lui, à ses côtés, dans les passes les plus dangereuses. On sait combien le *Tartuffe* alarma les gens d'église et tous ceux qui croyaient la cause de la religion menacée par cette hardie satire de l'hypocrisie. Un siècle auparavant, Molière n'eût pas échappé au fagot : au XVIIe, il encourt la réprobation de Bourdaloue et de Bossuet, poursuivi par ce dernier jusque dans la mort; écoutez comment le satirique sépare la fausse monnaie de la bonne et démasque les bigots qui, « par une trompeuse grimace, » veulent donner le change aux honnêtes gens :

> Pour eux (1) un tel ouvrage est un monstre odieux,
> C'est offenser les lois, c'est s'attaquer aux cieux :
> Mais, bien que d'un faux zèle ils masquent leur faiblesse,
> Chacun voit qu'en effet la vérité les blesse;
> En vain d'un lâche orgueil leur esprit revêtu
> Se couvre du manteau d'une austère vertu;
> Leur cœur, qui se connaît et qui fuit la lumière,
> S'il se moque de Dieu, craint Tartuffe et Molière.

---

(1) *Discours au roi*, v. 95.

Ces vers ne pâlissent pas à côté de certaine tirade fameuse de *l'Hypocrite*; ils font comprendre comment, à la mort de Molière, treize ans plus tard, Boileau sut retrouver la même inspiration, la même indignation élevée et étincelante pour venger son ami de l'injustice criante de ses ennemis. Tandis qu'un Père de l'Église, ministre d'un Dieu de clémence, mais impitoyable en ses saintes colères, lançait vingt ans après l'apparition de Tartuffe un terrible anathème contre ce comédien « qui passa des plaisanteries du théâtre, parmi lesquelles il rendit presque le dernier soupir, au tribunal de celui qui dit : Malheur à vous qui riez, car vous pleurerez! » un poète, ami de la vérité, fidèle en ses affections et en ses préférences, défendait contre tous, contre l'église et la cour, le souvenir du grand comique, gloire de la scène française, à peine enfermé sous « un peu de terre, obtenu par prière. » Le beau mouvement d'éloquence, emprunté à l'*Épître à Racine*, auquel nous faisons allusion, prouve une fois de plus qu'en Boileau le vers se sentait toujours de la noblesse de son cœur. Il n'est que juste de lui appliquer une idée qu'il a si bien exprimée.

§ 3. — Il soutient Racine.

Racine n'eut pas moins d'ennemis que Molière; mais il trouva en Boileau, à qui l'unissait la plus étroite amitié, un défenseur non moins dévoué. On le sait, le satirique avait d'abord été le guide du poète dramatique; on l'a dit maintes fois : sans Boileau, Racine n'eût peut-être pas été Racine, c'est-à-dire un génie tout harmonie et perfection, en qui s'allia aux dons naturels les plus rares l'inaltérable correction du fond et de la forme. L'auteur de *Britannicus* doit à Boileau la sûreté de son goût, la défiance de soi-même, l'habitude prise d'appro-

fondir les sujets, l'opiniâtreté dans le bien, et cette trame ferme du style, qu'une trop grande facilité native eût, sans cela, relâchée et affaiblie. Il ne suffisait pas, d'ailleurs, de contribuer ainsi au perfectionnement de belles œuvres, il fallait leur faire faire place, en faire reconnaître la supériorité, écarter violemment ceux qui voulaient les étouffer au berceau. Boileau applaudit à *Britannicus* comme à *l'Avare*, à *Iphigénie* comme au *Misanthrope*, et dissipa d'abord les inquiétudes et les doutes qui assaillent toujours les auteurs une fois que leur besogne est terminée. Il lui appartenait ensuite — et il n'y manqua pas — d'éclairer la religion du public, la bête aux cent têtes, comme l'appelle Horace, de lui donner le signal des applaudissements, et de rassurer ainsi ceux qui, afin de lui plaire, affrontent son terrible verdict, qui, afin de le faire rire, perdent souvent l'habitude du rire, pour eux-mêmes, et gardent continuellement la pâleur de l'effort tenté. Il fut là, là toujours, quand les cabales, les rivaux obscurcis, croassaient, s'unissaient, pour faire tomber *Phèdre*, comme jadis *Tartuffe*. Comment peut-on dénier à Boileau le nom de poète, quand on a lu l'*Épître à Racine?* Jamais le bon sens indigné ne s'est exprimé en vers plus chauds, plus pleins, plus colorés, et même en rimes plus riches. Boileau y défend Molière, Racine, Corneille, s'y défend lui-même, il y fait plus que leur apologie et la sienne propre, il y présente, en quelque sorte, aux hommages de la postérité les plus grands poètes de notre grand siècle littéraire.

§ 4. — Il oublie La Fontaine. — Sa dissertation sur Joconde. — Sa générosité envers Corneille vieilli.

On voudrait qu'il n'eût pas oublié La Fontaine. Volontaire ou non, l'oubli est impardonnable. On a cherché à l'expliquer ; on n'a pas réussi à le justifier. Si sagace et

si indépendant d'ordinaire, Boileau s'est mépris sur le fabuliste. On a donné les raisons les plus plausibles de l'omission de la fable dans *l'Art poétique*; elles n'empêcheront jamais que cette omission ne soit une erreur et une injustice. Boileau eût dû se ranger à l'avis de Molière, s'il est vrai que ce dernier ait tenu le propos qu'on lui prête : « Nos beaux esprits ont beau se trémousser, ils n'effaceront jamais le bonhomme. » Or La Fontaine était toujours resté pour ces beaux esprits l'auteur des *Oies du frère Philippe*. On comprendrait, à la rigueur, que Boileau n'eût pas voulu, dans un *Art poétique*, accorder une place à l'examen des *Contes*, dont l'obscénité balance avantageusement les mérites littéraires; mais des *Contes* aux *Fables*, la distance était assez grande : Boileau ne semble pas s'en être aperçu.

Tenons-nous-en aux *Contes*, pour un instant, puisqu'ils ont, à un moment donné, exercé sa critique. Que la lecture l'en ait ravi, il n'en faut pas douter : il serait imprudent de voir en lui un Port-Royaliste, un Nicole austère et prude. Nous nous sommes expliqué plus haut (1) de ce goût de l'obscénité littéraire, dont les meilleurs d'alors n'ont pas su s'affranchir. Héritier et imitateur de Mathurin Regnier, Boileau, si Arnauld ne fût intervenu, reprochait à son devancier, dans *l'Art poétique* même, de coupables hantises en des termes habituels au peintre de Macette, ce qui eût été au moins étrange. La satire, sans doute, autorise bien des libertés de langage, et Boileau s'y est interdit les tableaux où Juvénal s'est complu; mais tels vers du *Lutrin* doivent être retranchés des éditions classiques. Dans la société joyeuse des Gassendistes, de Chapelle, de Chaulieu, de Molière, on ne devait pas pécher par un excès de vaine délicatesse dans les propos.

---

(1) Voir p. 137.

Pour bien des raisons, Boileau devait aimer les *Contes* de La Fontaine. Nous en avons du reste une preuve péremptoire : c'est une *Dissertation sur Joconde*, en forme de lettre qu'il adressait à M. l'abbé Le Vayer, vers 1663.

Il venait de paraître deux traductions en vers français du conte de l'Arioste : l'une était de La Fontaine, l'autre du sieur Bouillon, très méchant poète. Il y avait eu sur elles une gageure considérable entre M. l'abbé Le Vayer et M. de Saint-Gilles. Molière, leur ami commun, fut pris pour juge; il se récusa. Despréaux, encore jeune, décida le différend. Il n'eut pas de peine à montrer que le sieur Bouillon était un traducteur servile et sec, languissant et prosaïque, tandis que La Fontaine, imitateur plutôt que traducteur de l'auteur italien, avait mis, dans son œuvre, une naïveté toute particulière, « en homme formé au goût de Térence et de Virgile. » L'arrêt était juste.

Remarquons, avant de quitter cette dissertation, que Boileau y critique déjà les épithètes vagues, placées à la fin du vers, mais qu'il y fait néanmoins un fréquent usage d'une forme habituelle aux précieux : le *sans mentir* revient maintes fois sous sa plume. Il vient de lire les romans de Mlle de Scudéry; cela ne se fait pas impunément.

Remarquons aussi que la prose du critique littéraire est alerte, piquante autant que ferme. Il est dans le vrai ; mais il a surtout bonne grâce à avoir raison. On s'étonne que sentant si bien la naïveté des *Contes*, il n'ait pas été touché par le charme des *Fables*. Il y a eu évidemment méprise, erreur de sa part, avant qu'il y ait eu injustice : les deux apologues où il croit, semble-t-il, pouvoir apprendre à La Fontaine son métier de fabuliste, nous autorisent à penser qu'il ne l'y jugeait point passé maître. Les critiques les plus sûrs ont quelquefois de ces défaillances. La Bruyère, s'avisant de refaire et de compléter le

ortrait de Tartuffe dans son Onuphre, n'est ni plus clair-
oyant, ni plus heureux.

Nous aimons mieux voir Boileau, après l'*Agésilas* et
Attila, qui sont de 1666 et de 1667, rappeler aux Pari-
ens oublieux la gloire passée de l'auteur du *Cid*, comme,
ır les derniers jours du grand homme, il la rappellera au
i lui-même. L'ami de Racine, soulageant le vieux Cor-
eille dans sa détresse, s'élevant au-dessus de toute
ıesquine rancune, voulant assurer au vieux lion abattu
ar l'âge et par le malheur une fin digne de son passé, sera
oujours un mémorable exemple de ce que peuvent la
ermeté et la droiture du cœur unie à la rectitude et à
'élévation de l'esprit.

Ce n'est pas d'ailleurs la seule fois que Boileau fit
preuve de générosité; on doit l'en féliciter hautement et
proposer son exemple aux hommes de lettres, que l'amour-
propre d'auteur ou le soin de leur réputation conduisent
uelquefois à l'égoïsme ou tout au moins à l'indifférence.
oileau faisait le bien avec autant de passion qu'il pour-
ivait la médiocrité. En lui, rien ne modérait l'emporte-
ent de la lutte dans l'un ou l'autre sens : il était né batail-
ır. Même quand il arriva à faire triompher ses opinions
éraires, il se reprenait à attaquer; il édicta souvent
préceptes sur le ton dont un chef d'armée commande
es soldats de marcher au feu. Il nous reste à le voir
aux prises avec cette autre besogne. Émule de Des-
tes, il n'avait détruit un vieil édifice que pour le rebâtir
des bases nouvelles. C'était là que l'attendaient ceux
'il avait si longtemps malmenés. Volontiers ils lui
raient répété ce que Corneille avait dit à Scudéry :

(Qu'il fasse mieux, ce jeune jouvencel !)

C'était, pour lui, justifier ses critiques, consacrer les

réformes annoncées et déjà tentées que de donner les règles d'un art nouveau. A ce double titre, il appartenait à Boileau de formuler les lois d'un code poétique.

V

BOILEAU LÉGISLATEUR DE LA POÉSIE

§ 1. — Rôle de la raison dans l'œuvre de Boileau.

Quand on jette un coup d'œil sur l'histoire littéraire du siècle de Louis XIV, on s'aperçoit que, parmi les auteurs qui sont au premier rang, trois surtout ont été pleinement goûtés par leurs contemporains et par la postérité, à savoir : Bossuet, Boileau et Racine; d'autre part, que trois autres, non moins grands, à savoir : Corneille, La Fontaine, Molière, n'ont pas réussi jadis à gagner tous les suffrages, et, de nos jours, sont encore l'objet de vives critiques. Voici pourquoi : Bossuet, Boileau, Racine semblent avoir réalisé absolument ce qu'on pouvait attendre de l'esprit français au XVIIe siècle; ils en furent l'expression la plus exacte et la plus achevée. Ils sont non seulement des maîtres, ils sont encore des modèles; leurs écrits, prose ou vers, offrent le plus parfait exemplaire de ce que pouvaient produire la pensée et la langue françaises de leur temps. A dire vrai, les trois autres n'auraient jamais été considérés, même de leur vivant, que comme d'admirables artistes, dont le génie impétueux, sublime, s'élevait parfois trop haut pour s'y maintenir, était fatalement condamné à des défaillances, voire à des chutes. C'est ce qu'ont soutenu, de nos jours surtout, maints critiques sincères et éclairés, D. Nisard

leur tête. On n'a pas l'intention de discuter ici cette pinion ; on ne la rapporte que pour faire pressentir ce u'il y a eu en Boileau d'éminent, ce qui l'a fait mar-ıer de pair avec les plus grands de son siècle. Or, ce ı'il a eu d'excellent, le voici. Comme Bossuet, comme acine, Boileau a reconnu la supériorité de la raison en atière littéraire : c'est là un joug auquel il s'est, comme ıx, naturellement soumis, loin de vouloir s'en affran-ıir. A ses yeux, la raison est la loi du beau, comme, ıx yeux du philosophe, la loi morale est la règle de s actions. Qui s'en écarte se trompe ; hors d'elle point salut. Cette loi est nettement formulée dans les deux rs suivants :

> Aimez (1) donc la raison, que toujours vos écrits
> Empruntent d'elle *seule* et leur lustre et leur prix.

ute beauté dans le fond et même dans la forme ne océde que d'elle. Tous les dons du génie et de l'imagi-ıtion ne prévaudront pas contre elle, au cas où ils vou-aient la méconnaître.

Or, pour Boileau, raison signifie mesure, harmonie, ıncordance parfaite entre la pensée et l'expression. excès dans n'importe quel sens, « la fougue insensée », l'éclatante folie des faux brillants », « l'extravagance » ême aisée, « les vers ampoulés, les orgueilleux solé-smes », voilà le contraire de la raison. Comme consé-ıence, la raison conduit au naturel, c'est-à-dire à la production de la nature, de la réalité ; car Boileau est ı *naturaliste*, un *naturiste*, un *réaliste*, au même titre ıe ceux qui, aujourd'hui, croient avoir le droit se dénommer les premiers ainsi. — Par suite, analyses psychologiques, le développement des pas-

(1) *Art poétique*, ch. I, v. 37.

sions, l'étude patiente et quelquefois minutieuse du cœur humain, voilà ce qui est dans la nature et ce à quoi le poète devra s'appliquer. N'exagérons rien cependant. Boileau n'a jamais prétendu que les œuvres d'imagination dussent se rapprocher de la dissertation philosophique. Raison n'est pas raisonnement. Entre M[lle] de Scudéry qui, dans ses romans, raffinait, subtilisait, écrivait un véritable code de métaphysique amoureuse, et Racine qui, dans ses pièces, faisait, selon un mot connu, l'anatomie du cœur humain, la distance est assez grande. Tout de même, aimer la raison, observer et reproduire la nature, c'était se confiner dans l'étude de l'âme, c'était en peindre les passions; c'était rejeter ce qui est éclat purement extérieur et adventice. Dans un autre sens, tout ce qui pouvait sembler caprice, même léger et gracieux, originalité un peu bizarre, risquant de dérouter la saine raison, tout ce qui aujourd'hui est ailé, voltige, papillonne, au gré d'une humeur vagabonde, tout cela était banni, ou plutôt inconnu. Ce sont autant de sentiers de traverse, auxquels, si fleuris et si riants qu'ils puissent être, il fallait préférer le droit chemin. Tout devait se régler sur la droite raison, critérium suprême, d'après lequel Boileau édicta, pour tous les genres, ses préceptes généraux ou particuliers.

§ 2. — La raison et la nature dans l'art dramatique, dans l'épopée, dans les genres secondaires.

Vérifions cela. Dans la tragédie, il ne faut pas que les personnages fassent de « froids raisonnements » comme ceux de l'*Othon* de Corneille, il faut une exposition simple et claire, il ne faut pas de pénibles intrigues, comme celle de l'*Héraclius*, il faut surtout observer la règle des trois unités, il faut plaire, il faut qu'une « passion émue »

:fe le cœur, il faut des péripéties et des catastro-
« Pour aller au cœur, la route la plus sûre » est
: de peindre l'amour ; chaque personnage doit
ın langage qui convienne à son état et à son âge.
« de nobles sentiments », « des traits surprenants »,
, être « aisé, agréable, profond », car « la scène
ıde une exacte raison. » Bannissons donc la pompe,
ıre, les anachronismes, les merveilles absurdes.
ıs de Corneille les endroits excellents, de Racine le
.ique touchant, « les charmantes douceurs. » Reje-
jamais tout ce qui est langage et sentiments con-
, apprêtés, accommodés jadis à une optique et à une
:ique de théâtre toutes spéciales ; revenons au vrai,
le vrai seul est aimable (1) », même sur un théâtre,
ıt est fiction.
ınt à vous, auteurs, « qui prétendez aux honneurs
mique : »

Que la nature donc (2) soit votre étude unique !

ame elle « est féconde en bizarres portraits » et que,
; chaque âme, elle est marquée de différents traits » ;
urtout des « yeux pour la connaître. » Observez
ıumeurs, les plaisirs, les mœurs, l'esprit » de cha-
ge ! Observez la cour, où tout est raison ou s'appro-
ɘ la raison, badinez noblement, ne plaisez que par
son ; ne la choquez pas surtout par la bassesse, par
össièreté : soyez Molière, si vous pouvez, mais ne
jamais Tabarin.
as la poésie épique, égayez votre sujet par mille
ıtions ; ne soyez pas « un froid historien d'une fable

:'*Épître* IX, à Seignelay, fait admirablement éclater la solide
; du *vrai*.
Art poétique, ch. III, v. 359.

insipide. » Comme tout y est imagination, surtout les divinités, machines inséparables de l'épopée, n'y mêlez pas le vrai Dieu ni les saints : pas de merveilleux chrétien ! Pas de narrations trop longues, pas de descriptions fastidieuses, comme celles qu'on lit dans *la Pucelle* ou *l'Alaric;* pas de basses circonstances, comme celles du *Moïse sauvé*, où Saint-Amant met les poissons aux fenêtres pour qu'ils regardent passer les Hébreux. Pas d'emphase, comme dans Brébeuf; mais ayez de préférence de la gaieté, de la grâce, une heureuse chaleur qui anime les discours. C'est ainsi qu'ont fait Homère, Virgile, même Arioste, n'en déplaise à tous ceux qui ne comprennent pas cela, Desmarets de Saint-Sorlin et Cie !

Tous ces préceptes, toutes ces défenses, tirés du troisième chant de *l'Art poétique*, émanent de la raison. Boileau ne comprend guère qu'une tragédie, une comédie, une épopée, puissent s'affranchir des entraves salutaires de la raison. La règle des trois unités lui paraît non seulement d'une justesse parfaite; mais il la croit indiscutable, nécessaire. Il lui donne d'ailleurs la forme la plus concise, la plus impérative qu'elle puisse avoir. La nature peut être diverse à l'infini; mais elle n'est jamais énorme, étrange, bizarre. Il dirait volontiers comme les philosophes : *Natura non facit saltus.*

Quand il aborde l'examen des genres secondaires, quand il donne les règles de la pastorale, de l'élégie, de l'ode, de la satire, il se fonde sur les mêmes principes, pour établir le mérite des hommes et des œuvres.

L'églogue « n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux » ; il ne faut pas plus l'écrire en vers plats et grossiers : ce sont là « deux excès » qui choquent la raison. Aussi condamne-t-il Ménage et Ronsard, pour louer Théocrite et Virgile. — Il hait les auteurs élégiaques dont la muse est « forcée », et « qui font quereller les

sens et la raison. » Il ne hait pas moins les rimeurs flegmatiques, didactiques, trop raisonnables dans des sujets qui réclament un beau désordre, effet de l'art. — Le marinisme (1), l'abus des pointes, où avaient donné tous les poètes de la génération précédente, le mettent en fureur, parce que la raison en était outragée. A vrai dire, le mot raison revient si fréquemment sous sa plume qu'on est forcé de reconnaître qu'il en fait le palladium des œuvres littéraires. A son avis, elle est la condition essentielle du génie, l'inspiratrice des grands artistes. Toutes les autres qualités d'une œuvre, si éminentes qu'elles soient, ne tirent leur valeur intrinsèque et relative que de l'affinité qu'elles ont avec la raison. Toute l'excellence des anciens et des modernes illustres vient de là.

Que faut-il penser de pareilles idées? Les auteurs classiques, c'est-à-dire ceux en qui surtout se trouve cette parfaite raison, qui fuit toute extrémité, cette mesure, cette harmonie absolue, où le fond et la forme cadrent si parfaitement, sont-ils vraiment les plus grands de tous? Sophocle surpasse-t-il Eschyle et Euripide? Virgile est-il supérieur à Lucrèce, Malherbe à Ronsard, Racine à Corneille, Térence à Molière? C'est là l'exacte donnée du problème. Est-il soluble? Doit-on chercher à le résoudre, doit-on le laisser pendant? C'est là une grosse question qui, si elle était tranchée, n'irait à rien moins qu'à ruiner toute la critique de Boileau ou à la rehausser singulièrement. A coup sûr, il en est qui trouvent sa critique étroite, exclusive, mesquine. Selon eux, le génie peut se passer

---

(1) Toute cette question est résumée habilement dans *le Romantisme des classiques, Boileau et Perrault*, par M. Deschanel, p. 140 e suiv.

de la raison, parce qu'il la dépasse dans l'impétuosité de son allure. Si le génie ne peut pas se donner carrière en toute indépendance, s'il est contraint, gêné par les règles de la saine raison, il ne produira jamais ces coups d'éclat qui montrent une face inconnue du beau et qui ravissent les générations. Dans un sens contraire, les grâces légères, les riens ingénieux, les caprices élégants d'une pensée frivole et inconsistante, le désordre d'une fantaisie bizarre, mais étincelante de verve, surabondante de sève, les coquetteries de langage, un peu maniérées, mais délicates et fines, que répudie l'austère raison, mais qui font miroiter mille faces inattendues du beau, Boileau, en leur appliquant brutalement son critérium littéraire, n'a-t-il pas tort de les condamner? Voilà ce que lui objectent ceux qui ne sont pas avec lui, et qui admirent, non sans raison, Eschyle, Pindare, Lucrèce, Villon, Marot, Ronsard, les Ronsardisants, Corneille, Molière, — Shakspeare, que Boileau ne connaissait pas, Rabelais, qu'il aurait dû connaître. Ceux qui sont avec lui, non moins nombreux d'ailleurs, non moins judicieux et tout aussi intolérants, pensent que la raison est une manifestation, une émanation de cet ordre suprême qui règle toutes choses, assure la vie du monde, une loi souveraine et nécessaire. Le génie est, pour eux, la résultante de ce parfait équilibre, que le moindre excès, d'ailleurs physiquement impossible, romprait. Tout l'art grec, qui semble avoir atteint l'apogée du beau, mais qui est du reste aussi puissant, aussi varié, aussi grand qu'harmonieux, Horace, Virgile, Racine, en qui on ne voit presque pas d'inégalités, justifient Boileau. De quel côté se ranger? De plus habiles que nous n'ont pas tranché le débat : il est sage de les imiter. Toutefois après un examen approfondi, il ne serait peut-être pas impossible de reconnaître sous le désordre apparent, dans lequel des écrivains de génie ont

endu leurs pensées, un ordre latent, une raison secrète qui en a déterminé la suite, sinon l'enchaînement. Ce erait peut-être sortir des conditions de la vie humaine que l'y concevoir l'excès et l'énormité autrement qu'à l'état 'exception. Les auteurs qui semblent s'être affranchis es règles de la raison nous plaisent-ils plus dans leurs carts qu'aux endroits où ils se rapprochent de nous et ù ils ont exprimé en perfection ce que nous comprenons e mieux?

3. — Il aime les Anciens. — Quels sont les Modernes qu'il préfère?

Après tout ceci, quelques remarques sont à faire, propres mettre en relief la sagacité du critique littéraire en Boileau. Observons d'abord qu'il explique avec autant de nesse que de décision pourquoi il préfère tels auteurs à els autres, soit dans le passé, soit dans le présent, et ce qu'il aime en eux.

Avec les meilleurs de son siècle, il a pour les Anciens ne vénération qui est presque de l'idolâtrie; mais comme l les connaît et les comprend bien! En 1674 (1), il est à peine question de débattre qui l'emporte des Anciens ou les Modernes, — quand du reste la célèbre querelle era engagée, Boileau y prendra parti en homme qui défend ses dieux et sa patrie; mais, au cours de *l'Art poétique*, dans la pleine sécurité de son admiration, il apprécie es Anciens avec un rare bonheur. Certains de ses jugements ur eux sont restés définitifs. Il lui suffit, par exemple,

(1) Ch. Perrault engage le fer en lisant à l'Académie des morceaux son poème sur le *Siècle de Louis le Grand*. Voir, sur cette question, Rigault : *La querelle des Anciens et Modernes*, et la 6e leçon de Deschanel : *Le Romantisme des classiques, Boileau et Ch. Perrault*.

d'un vers, souvent même d'un mot, pour caractériser les satiriques latins : Horace a de l'enjouement, Perse est « obscur, mais serré et pressant », Juvénal pousse jusqu'aux cieux sa « mordante hyperbole. » Il connaît mieux cependant les auteurs latins que les auteurs grecs. Ce que les Latins ont eu de plus ferme, de plus concis, de plus étroit aussi, devait lui plaire davantage que les étincelantes fantaisies de l'imagination grecque. Pindare le déroute au point de lui inspirer la fameuse *Ode sur la prise de Namur*; et, quoi qu'il en prétende, il a plus lu Virgile que Théocrite, Térence qu'Aristophane. Au chapitre de ses erreurs littéraires, on observera, un peu plus bas, que c'est en suivant trop fidèlement Horace qu'il est tombé dans quelques-unes de celles qu'on peut lui reprocher; mais, en revanche, il lui doit tant! Dans un sonnet bien connu, l'athée Saint-Pavin reprochait spirituellement à Despréaux d'avoir des entretiens trop fréquents avec l'auteur de l'*Epître aux Pisons;* c'était envelopper sous une forme fine un reproche mérité. Boileau a fait le compte des vers qu'il a traduits d'Horace dans son *Art poétique;* et sans vouloir avancer qu'il a copié son modèle, comme l'a dit malignement Marmontel, reconnaissons qu'il l'a maintes fois reproduit trop exactement. En cela, d'ailleurs, Boileau agit comme les plus habiles de son siècle. Imiter l'antiquité, c'est pour eux la meilleure manière de lui rendre hommage; chacun d'eux se regarde comme un disciple de ces illustres maîtres dont la lecture était pour eux un enchantement, et souvent une consolation aux ennuis de la vie présente. Il semble que Boileau aurait pu se passer de traduire parfois Horace pour tirer de son propre fonds ce qu'il lui empruntait, mais qu'il a cru bon de n'en rien faire, considérant alors comme impossible de dire mieux ce que celui-ci avait si bien dit avant lui. Quand il défendra avec vigueur les

Anciens contre Perrault, ce sera moins pour se préserver lui-même des coups qui au travers et au delà d'eux pourraient l'atteindre, que pour venger d'injustes attaques, d'indignes outrages, ceux dont il faisait les objets de son culte. Certains des disciples valaient leurs maîtres; mais ils proclamaient la supériorité de leurs maîtres avec une abnégation sincère, une naïveté vraiment touchante : c'est une leçon que le mérite donne quelquefois à la médiocrité.

C'est dans le même sens que Boileau, à la fin du premier chant de *l'Art poétique*, a fait de Malherbe un si bel éloge. Il ne lui a point pris de vers; mais il est facile de voir ce dont il lui est redevable. Il lui doit la rectitude du jugement, le souci du mieux, la correction de la forme, qui est la probité de l'écrivain et même du poète. Grâce à Malherbe, Boileau sut se défier de lui-même, ajouter quelquefois et plus souvent effacer, mettre un mot à sa place, enfin, selon un propos qu'on lui attribue, faire difficilement, lui aussi, les vers faciles. Pour toutes ces raisons, Boileau reconnaissant a fait ressortir les grandes qualités du poète normand. L'auteur de l'*Ode à Louis XIII*, de la *Consolation à du Perrier*, est le premier des Modernes qu'il propose comme exemple aux jeunes gens qui veulent « du Parnasse atteindre la hauteur. » Il en est d'autres encore, dans le même temps, moindres cependant que les illustres amis du satirique dont nous avons parlé plus haut, qui ont trouvé grâce devant lui. Racan et Segrais, selon lui, ont réussi également dans la pastorale; la postérité ne les met pas tout à fait sur la même ligne, mais elle ne va pas à l'encontre de l'admiration de Boileau. Voiture, l'aimable, le fin, le sémillant Voiture, le croirait-on? a conquis ses suffrages. Balzac, qu'il n'a pas à juger, puisqu'il laisse de côté les prosa-

teurs, lui a sans doute paru pompeux; mais il a été séduit par les grâces maniérées de son rival. Il les a d'ailleurs imités l'un et l'autre dans un pastiche agréable, preuve qu'il les connaissait bien. Maynard, Gombauld et Malleville ont fait applaudir, à bon droit, pense-t-il, quelques-uns de leurs sonnets. Qu'on ne s'étonne pas d'ailleurs qu'il ait accordé aux règles de ce petit poème une place aussi importante dans son *Art poétique*; les sonnets de *la Belle Matineuse*, de *Job* et d'*Uranie*, et les célèbres débats auxquels ils avaient donné lieu, étaient encore dans toutes les mémoires. Les poètes de nos jours, quelque peu oublieux, sinon dédaigneux de Boileau, ont prouvé qu'en cela il n'avait pas eu tort, puisqu'ils ont souvent choisi, eux aussi, ce cadre exquis, encore qu'étroit, pour y enfermer les joyaux de leur pensée et surtout de leur forme. — Dans de tout autres genres, Boileau ne peut pas souffrir l'emphase d'un Brébeuf, le burlesque effronté d'un Assoucy, les exagérations de Théophile; mais il ne repoussera pas la burlesque audace de Cyrano, d'accord en cela avec Molière, qui ne se fera faute d'emprunter quelques bons traits, voire même des scènes, à l'auteur du *Pédant joué*. Enfin on aime à le voir reconnaître le mérite du vieux Mathurin Regnier.

§ 4. — Conseils pratiques aux poètes. — La rime. — L'harmonie. — La correction.

Et ceux qu'il loue, et ceux qu'il condamne, tous il les a jugés en critique éclairé, sincère, quoique mordant, et surtout en homme du métier. On n'a pas tout dit, en effet, sur le critique littéraire qui est en Boileau, quand on a fait remarquer qu'il a appliqué aux uns et aux autres, avec une sûreté presque infaillible, les règles du goût; il a donné aussi des préceptes de son art la formule la plus

.égante, en même temps que la plus juste. A ce qu'il ɜmble, il en connaissait à merveille tous les secrets. !uiconque aujourd'hui compose ou enseigne à composer, e peut mieux faire que de se rappeler ou de rappeler ux autres les vers où Boileau note les écueils à éviter, la ıarche à suivre. Ce sont là des conseils tout pratiques, 'ordre commun, mais singulièrement salutaires. On n'a ımais assez admiré l'artiste, l'ouvrier poétique dans ;oileau, ou bien le culte aveugle, qui lui a été long-ɜmps rendu par d'indiscrets adorateurs, a empêché .'aller à lui ceux qui, tout en ne lui ressemblant pas, ı'auraient rien perdu à le faire.

Confessons-le, le début de *l'Art poétique* n'est pas ıeureux. Révérence parler, Boileau y ressemble à ces ›eaux chevaux qui, froids des épaules, hésitent avant de ›artir, mais qui, une fois en route, sont vifs et infati-;ables. Mais a-t-on suffisamment remarqué qu'aussitôt .près avoir recommandé à l'apprenti-poète de pratiquer e *gnôti seauton* (1), il lui parle de la rime. Il la rend sclave de la raison, il n'en fait pas la principale préoc-upation du poète; mais il ne pense pas qu'on puisse :tre poète sans elle. Depuis Victor Hugo et ses disciples, a rime a pris une importance capitale; elle a été 'unique ornement d'un nombre infini de vers. Elle a été 'egardée comme la condition essentielle de la poésie, la ›ierre de touche avec laquelle on a distingué la fausse nonnaie de la bonne, ceux qui étaient poètes de ceux qui ıe l'étaient pas. Il faut depuis longtemps ou rimer riche-ment, ou se contenter de la prose; en revanche, la rime

(1) En le détachant de son contexte, le vers fameux du 4e chant :

Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent,

marque mieux, encore que brutalement, la nécessité de la vocation pour les poètes.

riche terminant des lignes de prose donne aisément l'illusion de la poésie. N'y a-t-il pas là excès, et ceux qui professent et pratiquent une pareille doctrine ne sont-ils pas obligés d'admettre d'illustres exceptions à la règle qu'ils imposent aux versificateurs? On ne le discutera pas ici. Les poètes de nos jours sont de merveilleux ciseleurs de rimes; les rimes n'ont pas de difficultés, ni de secrets dont ne triomphe leur incomparable dextérité, et, sans aucun doute, les rimes riches qu'ils trouvent sont plus qu'une musique, elles sont une symphonie. Boileau se contentait de la rime suffisante; mais il a maintes fois cherché la rime riche, et il a chaudement recommandé aux poètes de ne pas la négliger. On le sait d'après ses propres aveux: elle était, pour lui, souvent rebelle. Il s'évertuait, il suait à la poursuivre; mais c'est sans doute qu'il la voulait plus que suffisante, c'est aussi qu'il ne voulait pas qu'elle choquât la raison. Il est maintes fois arrivé à rimer avec fermeté, avec bonheur, sinon richement. Il s'émerveille de la facilité avec laquelle rime Molière, alors que le poète comique n'est pas encore tombé dans des négligences regrettables, fruit d'un travail trop rapide. Celui qui veut d'ailleurs rendre justice à Boileau sur le chapitre de la rime, n'a qu'à se rappeler ce que Fénelon a osé écrire contre la rime.

C'est encore, en Boileau, l'ouvrier, qui a prescrit aux poètes le choix des mots harmonieux; les quatre vers suivants joignent l'exemple au précepte:

Il est (1) un heureux choix de mots harmonieux.
Fuyez des mauvais sons le concours odieux:
Le vers le mieux rempli, la plus noble pensée
Ne peut plaire à l'esprit quand l'oreille est blessée.

---

(1) *Art poétique*, ch. I, v. 109.

y a d'ailleurs, dans *l'Art poétique*, des vers si bien ›és, exprimant, dans la forme la plus concise et la nette, l'absolue vérité sur tel point de la composi- littéraire, qu'ils sont presque passés en proverbe. A olixité, à l'abondance stérile, on oppose ceux-ci :

Tout (1) ce qu'on dit de trop est fade et rebutant,
L'esprit rassasié le rejette à l'instant.
Qui ne sait se borner ne sut jamais écrire.

ur varier ses discours, pour éviter l'uniformité, la otonie, il faut, d'une voix légère

Passer (2) du grave au doux, du plaisant au sévère.

correction de la forme est aussi nécessaire au poète ı prosateur, parce que,

Sans (3) la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Est toujours, quoi qu'il fasse, un méchant écrivain.

qui rappelle le mieux aux jeunes gens, trop pressés re paraître leurs ouvrages et dédaigneux du travail lime, que la perfection de la forme s'achète chère- , ce sont les vers suivants :

Hâtez-vous (4) lentement ; et, sans perdre courage,
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage :
Polissez-le sans cesse et le repolissez :
Ajoutez quelquefois et souvent effacez.

mbien n'en est-il pas qui ont accueilli ce précepte un sourire de pitié, reprochant à Boileau de mé- aître la beauté du premier mouvement et des ren- es heureuses, l'accusant ainsi de mettre des lisières ›nie ! Ceux-là ne se doutaient pas que le bon style,

---

ırt poétique, ch. I, v. 61.
bid., ch. I, v. 76.
bid., ch. I, v. 161.
bid., ch. I, v. 171.

même chez les hommes de génie, n'est souvent que le fruit d'une longue patience, et que leurs plus belles phrases sont quelquefois celles qui ont été le plus bigarrées de ratures! Les trois dernières pages de *l'Art poétique* ne sont guère qu'une traduction des vers d'Horace; nulle part cependant Boileau ne semble avoir montré plus de finesse, ni d'aisance.

Aimez (1) qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue,

ne voilà-t-il pas un avis donné avec une bonhomie narquoise qui fait autant d'honneur au moraliste qu'au poète?

§ 5. — Les préceptes moraux.

Les préceptes moraux que Boileau s'est cru en droit d'adresser aux poètes sont d'ailleurs exprimés par lui avec un rare bonheur. On ne s'en étonnera pas si l'on réfléchit qu'en somme il prêchait d'exemple, et que pendant tout le XVIIe siècle, moraliser a été la grande affaire de bien des gens. Qui, dans la société lettrée du temps, n'a écrit des maximes, des portraits, lu des traités de morale et de philosophie? Mlle de Sévigné, la plus belle fille de France, raffolait de Descartes, et c'est au milieu d'un cercle de dames que La Rochefoucauld élaborait ou tout au moins méditait ses *Maximes*. La satire morale est la partie la plus faible de l'œuvre de Boileau; mais, en donnant des conseils de morale pratique aux jeunes poètes, il est sur son terrain : ses commandements sont non seulement précis, ils sont élevés. Il leur dit: Aimez la vertu, travaillez pour la gloire, ne faites pas d'un art divin un métier mercenaire, ne soyez jamais d'infâmes déserteurs de l'honneur par des écrits

(1) *Art poétique* ch. I, v. 192.

coupables, ne vendez pas vos paroles, fuyez les basses jalousies, et surtout portez dignement le beau nom de poète, fût-il parfois un fardeau, parce que

Le vers se sent toujours des bassesses du cœur.

Ah, le beau vers ! Comme il est plein ! Comme il est bien sorti du cœur d'un vrai poète ! Comme il justifie bien la poésie des attaques qu'ont lancées contre elle les utilitaires de tous les temps ! Comme il nous rappelle bien qu'elle a pour mission d'élever les âmes, d'y tenir toujours en éveil ces grands sentiments que les mesquineries de l'intérêt arrivent trop souvent à étouffer en nous ! Voltaire a écrit pareillement un beau vers :

J'ai fait un peu de bien, c'est mon meilleur ouvrage;

on y sent encore trop l'esprit, bien que le cœur y revendique aussi sa part. Celui de Boileau condamne sévèrement toutes les défaillances, toutes les erreurs morales des poètes; si Voltaire l'eût eu toujours présent à la pensée, il n'eût point écrit *la Pucelle.*

§ 6. — Ses oublis et ses erreurs.

Au poète, au critique littéraire qui a su donner de tels préceptes, on n'a pas le courage de reprocher quelques erreurs matérielles, quelques vues étroites; mais ses ennemis, ceux qui ont cru pouvoir s'affranchir de sa tutelle, ne lui ont pas ménagé les censures : il s'agit ici de s'en expliquer.

Nous l'avons (1), plus haut, blâmé d'avoir, dans l'énumération des genres secondaires, oublié, la fable, où La Fontaine s'était montré l'égal des poètes de premier ordre.

(1) Voir page 156.

A l'égard de Molière, *les Fourberies de Scapin* lui masquent à tort les beautés du *Misanthrope* ou du *Tartuffe*. Bien que ce jugement sévère soit corroboré par l'opinion de La Bruyère, de Fénelon et de Vauvenargues, il n'en est pas moins injuste. Il convenait au chantre du *Lutrin* de faire un départ entre la haute comédie et la farce, et de reconnaître même dans le portrait d'un Scapin ou d'un Sbrigani la main souple autant que puissante qui avait buriné les traits d'un Arnolphe, d'un Alceste ou d'un Trissotin (1).

On lui reprochait beaucoup jadis d'avoir traité de clinquant les brillants du Tasse, dont tant de beaux yeux étaient éblouis. Selon l'abbé d'Olivet, Boileau, près de mourir, maintenait encore son jugement sur l'auteur de *la Jérusalem délivrée*. N'en déplaise à Voltaire, ce jugement n'est pas si erroné; une lecture attentive de l'ouvrage dans l'original n'en permet pas d'autre. Boileau sait d'ailleurs rendre justice aux vraies qualités du chantre d'Armide et de son amant; c'en est assez pour nous prouver qu'il l'avait apprécié en pleine connaissance de cause et avec sa sûreté habituelle.

On lui en veut généralement davantage d'avoir banni le merveilleux chrétien de l'épopée. La question est grave et a été souvent agitée. A vrai dire, on ne voit pas que le merveilleux ait si bien réussi à ceux qui l'ont employé. Le Satan de Milton, la plus grande figure du *Paradis perdu*, est autre chose qu'un ange révolté contre la puissance du vrai Dieu, qu'une machine d'épopée; il sort de ce cadre assez étroit qu'on appelle le merveilleux chrétien pour être une espèce de Prométhée biblique, incarnation

(1) Nous traitons plus amplement ce point d'histoire littéraire, en appréciant plus bas les jugements que La Bruyère et Fénelon ont aussi portés sur Molière.

hétérogène, composé bizarre, mais prodigieux, comme le chaos sur lequel il se dresse et où il est finalement précipité, d'éléments empruntés aux livres saints, au monde oriental, aux conceptions disparates et énormes du moyen âge, titan fixé par un aveugle dans les profondeurs insondables de la demi-obscurité des anciens mondes disparus. On osera prétendre ici que les sujets chrétiens ne sont pas, tant s'en faut, réfractaires à la poésie, mais à la condition seule qu'ils soient abordés franchement, qu'on y déchire le voile de toute fiction et qu'avant tout on n'aille pas, comme le craint Boileau,

D'un Dieu de vérité faire un Dieu de mensonges.

Son bon sens était choqué qu'on rendît faux ce qui était vrai, sans cependant qu'il ait soupçonné tout le parti que l'on pouvait tirer de la peinture de la réalité. Il a même un faible pour l'allégorie profane en un sujet profane. C'est sans doute à cause de cela qu'il n'a pas craint de faire apparaître, dans sa fable de *l'Huître et les Plaideurs*, la justice, une balance à la main, venant, sur *le bord de la mer*, peser le cas litigieux des deux pèlerins! Tous ces vieux ornements, toutes ces antiquailles, réservés aujourd'hui exclusivement à la peinture décorative, étaient encore fort à la mode au temps de Boileau; de là l'affection que leur portait un ami des Anciens. A ce titre, ne la lui reprochons pas trop; on n'avait pas encore à cette heure inventé la vapeur, les ballons et le télégraphe qui ont fait fuir à jamais les Tritons et les Nymphes, Iris et Mercure.

Qu'il n'ait pas pressenti l'avenir, on le comprend; mais qu'il n'ait pas pris la peine de bien connaître le passé de notre poésie, tout au moins ce qu'il pouvait en connaître, et que, par ignorance, il en ait mal parlé, on doit l'en blâmer.

Dans le premier chant de *l'Art poétique*, après avoir donné les règles techniques de la versification, il accuse nos anciens poètes de les avoir méconnues; et, en parlant d'eux et de leurs ouvrages, il se trompe à tout coup. « Le caprice n'a jamais fait les lois » anciennement, en pareille matière. Nos vieux poètes ont d'abord observé l'assonance, puis de bonne heure ont rimé leurs vers. Boileau se trompe sur Villon, sur Marot, est injuste pour Ronsard, et ailleurs prouve qu'il ne sait rien du théâtre du moyen âge (1). Le moindre élève de rhétorique est aujourd'hui capable de le reprendre sur tous ces points.

Pourquoi a-t-il commis d'aussi lourdes bévues? Parce que, systématiquement, avec tous ceux de son temps, sauf de rares exceptions, il a fait dater de son siècle la gloire littéraire de la France. Il n'entrevoyait dans ce qui l'avait précédé que barbarie informe et grossière: entre les Anciens et le règne de Louis le Grand il y avait un grand vide, un trou noir, sur lequel il était inutile de jeter les yeux! Un spirituel professeur (2), dans une thèse de doctorat ès lettres fort goûtée, a pu essayer de démontrer, sans faire crier au paradoxe, que toute la littérature du XVII[e] siècle avait été cartésienne, de sorte que l'auteur du *Discours de la méthode* pourrait être regardé non seulement comme le père de la philosophie, mais aussi comme le père de la littérature moderne. L'idée est ingénieuse, et les conséquences en sont déduites avec habileté. Ajoutons-en une du goût de l'auteur et en entrant dans ses vues. Descartes, grand démolisseur du passé, n'en a-t-il pas empêché la connaissance, et ne doit-on pas lui

(1) Le théâtre ne lui porte pas bonheur. Il se trompe avec Horace sur les origines du théâtre grec, confond celles de la tragédie et de la comédie et ne parle guère, à propos des grands tragiques grecs, que des changements scéniques qu'ils ont introduits dans leur art.

(2) M. Krantz : *L'Esthétique de Descartes.*

imputer cette ignorance de nos vieux poètes que l'on trouve chez Boileau et ses contemporains? En terminant d'ailleurs, nous ne nous refusons pas à voir en Boileau un cartésien sans le savoir, et ce sera là le point de départ du jugement d'ensemble que nous voulons formuler sur lui.

VI

JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR BOILEAU

Il ne nous a pas été difficile de n'étudier en Boileau que le critique littéraire, parce qu'il a été surtout critique littéraire. La faculté critique est, en lui, celle qui est la plus développée, et, si en lui le poète a été vivement attaqué, on a été généralement d'accord pour reconnaître qu'il avait rempli dignement son rôle de justicier des mauvais auteurs (1), de protecteur des bons, de législateur du goût.

On l'a accusé cependant d'avoir dédaigné chez certains mauvais auteurs quelques passages heureux, où ils avaient fait preuve d'esprit et de quelque talent, dont ils avaient tiré bon parti. *Les Grotesques* n'ont été écrits par Th. Gautier que pour faire pièce à Boileau; remarquons toutefois que leur défenseur est bien maladroit ou trop ami de la vérité puisqu'il est tout le premier à jeter le ridicule sur ceux qu'il veut venger des attaques de Boileau, qu'en somme il continue et achève son œuvre, alors qu'il avait l'intention de la détruire. Il n'y a pas à revenir, et c'en

(1) M. Deschanel : *Le Romantisme des classiques, Boileau et Perrault*, dit, p. 58 : « qu'il fit d'abord la police dans la galerie et chez les libraires. »

est la preuve, sur les jugements de Boileau ; ceux qu'il a fait tomber sous ses coups ont été bien et dûment frappés, il n'a fait que hâter leur fin, qui d'ailleurs serait venue vite : ils sont bien morts tout entiers. Tout au plus pourrait-on le blâmer d'avoir parfois un peu indistinctement mis tel nom d'auteur à la place de tel autre, sur la fin d'un hémistiche ; mais ce nom y entrait comme en une niche, ainsi que Boileau lui-même le confesse. D'ailleurs ceux qu'avec un peu plus d'attention il eût un jour épargnés seraient venus le lendemain s'offrir d'eux-mêmes à ses coups. Sans Boileau, qui les connaîtrait aujourd'hui?

Et qui saurait sans moi que Cotin a prêché?

Le Cotin des *Satires*, comme le Trissotin des *Femmes savantes*, est passé à la postérité en la compagnie de Boileau et de Molière et grâce à eux ; que de mauvais auteurs d'alors se fussent contentés de cela !

Les doctrines littéraires de Boileau prêtent plus le flanc à l'examen et à la discussion. Les uns ont vu en lui un esprit droit, sain, vigoureux, ferme dans ses principes, attaché aux bonnes traditions du goût, aimant les Anciens parce qu'il les en considérait comme les meilleurs représentants, fort capable toutefois d'ouvrir les yeux et d'applaudir Racine et Molière, en somme, révolutionnaire (1) à son heure, c'est-à-dire rompant avec un présent médiocre pour, par-dessus les siècles, revenir aux vrais modèles, aux vrais maîtres en l'art de penser et de bien dire, aux Anciens. Les autres lui ont reproché l'étroitesse d'esprit et de vues, une austérité de principes incompatible avec la grâce et l'abandon, qui sont le charme des œuvres d'imagination. Ils l'ont vu trop opiniâtre dans son sens, trop personnel pour admettre

(1) M. Deschanel eût pu le constater, au livre ité.

ıte tentative nouvelle, fermant d'ailleurs la voie aux uveautés ou les renfermant dans un cadre trop resserré, nservateur, rivé aux traditions comme à une chaîne, ınsportant dans le domaine de la littérature les idées les habitudes de la société d'alors, se vouant à la fense du goût comme on se vouait à la défense du roi, prosternant, s'effaçant devant les règles et la raison, ır souveraine, comme on le faisait devant le pouvoir gnant, se rendant leur sujet, leur esclave, bien plus ıcore que leur ministre, en ayant la droiture et l'in- ;xibilité pour les appliquer à ce qui, à ceux qui croyaient ırtout pouvoir et devoir s'en passer. Sont-ce là deux ɔinions extrêmes, étant de tout point contraires ? ɔmmes-nous forcés de choisir un juste milieu entre elles, ı bien pouvons-nous prendre parti pour l'une ou pour ıutre?

Tous ceux qui ont jugé Boileau sans parti pris ont ;connu qu'à son heure, il avait joué un rôle nécessaire , décisif : il a rappelé le public et les gens de lettres au :ntiment du vrai, du naturel, du beau. C'est en tout ımps le devoir du critique littéraire, il l'a rempli. C'est ıelque chose que d'avoir ramené l'opinion publique ıi faisait fausse route; c'est quelque chose de non ıoins méritoire que d'avoir · préparé et magnifié les loires littéraires du grand règne. Il fallait pour cela ›ute la fermeté qu'on lui reconnaît, il fallait aussi plus 'ouverture d'esprit qu'on ne lui en reconnaît générale- ıent. On s'est montré, sur ce chapitre, ingrat et ou- lieux envers lui, quand on ne croyait être qu'indépen- ant. On appelle d'ailleurs, assez souvent, liberté d'esprit ə qui, au fond, n'est qu'ingratitude : on nie aisément ;s bienfaits dont on profite. Cependant ceux qui auraient oulu que Boileau se relâchât de ses principes, accordât, n matière poétique, une place plus grande à l'imagina-

tion et à la fantaisie, le génie se faisant toujours la sienne, non en dépit des règles, mais d'accord avec elles, qu'il admît pour le vers comme pour la pensée une allure plus libre, plus vive, qu'il réfrénât moins l'inspiration et l'enthousiasme, et ne réduisît pas trop souvent la poésie à n'être qu'une sorte de prose rimée, ont touché peut-être l'endroit vulnérable de sa forte armure; mais ils lui ont demandé ce qu'avec tout son siècle il ne pouvait pas donner.

Il est, en effet, l'homme de son siècle. Il y représente le génie français par son côté le plus imposant, sinon tout entier. Il n'absorbe pas en lui seul et par son œuvre notre littérature, notre poésie, dans son avenir; mais elle n'a pas le droit de le méconnaître. Les *Romantiques* ont eu pour lui un suprême dédain, et, bien qu'ils n'aient plus l'oreille du public, Boileau n'en est lui-même pas lu davantage; c'est une injustice et une erreur de notre part. Aujourd'hui, comme au temps de Voltaire, dire du mal de Despréaux est encore plus une marque de sottise que d'indépendance. Il y a eu, après lui, de grands poètes qui ne semblent pas avoir « reconnu ses lois : » ont-ils eu raison d'agir ainsi, cela mériterait au moins examen. Ce qu'on ne peut nier, c'est qu'il s'offre aux regards de la postérité en compagnie de Molière et de Racine, les maîtres de la scène, qu'il a été, non seulement leur ami, mais leur conseil et leur guide, et qu'en particulier, il a été lui aussi, un maître, le maître de la satire et de la critique littéraire en vers.

Jean DE LA BRUYÈRE

(1645-1696)

LA BRUYÈRE

I

LA BRUYÈRE PEUT-IL ÊTRE COMPTÉ PARMI LES CRITIQUES LITTÉRAIRES?

N'est-ce pas, dira-t-on, amoindrir La Bruyère ou tout au moins le prendre par un petit côté que de considérer ici, en lui, seulement le critique littéraire? Il a été surtout un moraliste, un peintre des mœurs et des caractères de son temps; nous est-il permis de le renfermer, de le cantonner, pour aujourd'hui, dans une province bien distincte et un peu étroite, la critique littéraire? A-t-il suffisamment, dans son ouvrage, fait œuvre de critique littéraire pour qu'il soit possible de le traiter comme tel, de lui demander le secret de ses préférences, d'examiner son critérium, de peser ses jugements, d'apprécier la justesse comme aussi peut-être la fausseté ou la faiblesse de tels ou tels de ses aperçus en matière littéraire? Essayons tout de suite de répondre à cette fin de non-recevoir.

On a depuis longtemps observé (1) que le chapitre des *Caractères*, intitulé *des Ouvrages de l'esprit*, renfermait assez de jugements littéraires pour défrayer toute une rhétorique et toute une poétique, et, en juxtaposant ces jugements par ordre chronologique, l'ébauche déjà fort appréciable d'une histoire littéraire. Il est un des plus développés du livre, il en est le premier; cela étant, il ne serait peut-être pas téméraire de chercher pourquoi La Bruyère lui a donné une telle importance, en a fait le premier anneau de la solide chaîne que forment les seize chapitres de l'ouvrage entier. Il commence par ce mot: Tout est dit. Ce mot, que signifie-t-il? Est-il juste, sincère? Ce sont là des questions qu'on pourrait adresser à l'auteur et auxquelles nous nous croirons tenu, plus bas, de répondre à sa place; mais ce qui semble surtout l'avoir préoccupé, après avoir fait une telle déclaration, c'était de prouver aux autres qu'il ne l'avait pas faite à la légère et qu'il était en mesure de la motiver.

Il était de toute nécessité, pour lui, avant de parler du présent, d'établir le bilan du passé, de témoigner qu'il était autorisé, autant sinon plus que d'autres, par ses connaissances, à juger les auteurs qui l'avaient précédé dans la carrière des lettres. Il fallait aussi montrer, la plume à la main, à ses illustres amis, à un Bossuet, à un Fénelon, à un Boileau, à un Bussy, comme aussi à ses ennemis, que le précepteur de M. le Duc n'était pas indigne de faire partie de leur société, et était capable par son savoir et son esprit, sinon de faire autorité, au moins d'occuper une place honorable dans le monde des lettres. Si, pour ces diverses raisons, on voulait soupçonner qu'en écrivant le chapitre des *Ouvrages de*

(1) Entre autres, Sainte-Beuve l'a fait, dans une de ses *Causeries du lundi*.

l'esprit, La Bruyère avait dessein de faire son *credo*, une confession littéraire, on ne serait peut-être pas si éloigné de la vérité. En dernier lieu, il faut remarquer que sur la fin du XVIIe siècle, chacun est plus ou moins, par tempérament ou par l'influence du milieu, entraîné vers la critique et particulièrement vers la critique littéraire. On y voit courir la même carrière, journellement ou par occasion, un Boileau vieillissant, un Ch. Perrault, un Dacier, un Fontenelle, un La Motte, un Fénelon, un La Bruyère, un Donneau de Visé, tout le *Mercure galant* avec Thomas Corneille en tête.

S'il en est ainsi, si, par disposition naturelle ou pour suivre une impulsion générale, La Bruyère a fait, à son heure, office de critique littéraire, si, dans son chapitre des *Ouvrages de l'esprit* et même çà et là dans quelques autres chapitres des *Caractères*, comme aussi dans son *Discours de réception à l'Académie française*, il a voulu formellement juger les hommes et les œuvres du passé et du présent, l'antiquité grecque et latine et ses contemporains, nous pouvons examiner comment il a rempli cette tâche délicate. Il ne s'est pas moins montré critique littéraire que Chapelain, Saint-Évremond et Boileau, et il vient directement après eux, au cours de notre travail. Nous avons le droit de rechercher, comme nous l'avons fait pour eux, s'il a été un critique bien informé, perspicace, sincère. La curiosité s'éveille même davantage, à son endroit, parce qu'il est placé à la fin du XVIIe siècle. Voyons-nous dans les critiques qu'il adresse à ses contemporains l'explication de ses préférences littéraires? A-t-il un nouveau critérium? Est-il de son temps ou bien est-il en avance sur son temps et doit-il être regardé plutôt comme un homme du XVIIIe que du XVIIe siècle? Comment apprécier l'étendue et la sagacité d'un esprit qui donne son avis sur la poésie, l'histoire, le théâtre, le sermon, aussi

bien que sur la mode de la cour et de la ville? Transporte-t-il dans la critique littéraire ses habitudes de moraliste? A-t-il sondé les œuvres littéraires de la même façon que les hommes? Lui sont-elles apparues dans une lumière aussi manifeste et aussi impitoyable que les originaux du siècle qu'il a percés à jour? Tâchons de résoudre quelques-unes de ces questions.

II

ÉTAT DES LETTRES VERS 1688

Il n'est pas sans importance de rappeler quel était l'état des lettres, en 1688, date de l'apparition de l'ouvrage de La Bruyère, avant de commencer l'examen de son œuvre littéraire. Ce premier aperçu pourra nous en faciliter l'accès et l'intelligence.

§ 1. — La poésie est à son déclin.

Si l'on porte à 1684, c'est-à-dire à la veille de la révocation de l'édit de Nantes, le point culminant du règne de Louis XIV, il est permis de dire, que, vers 1688, le déclin en est commencé. Ce déclin est visible dans les lettres aussi bien que dans la politique; il tient aux mêmes causes. Si les ministres, les diplomates, les hommes de guerre, qui avaient fait la gloire de la première partie de ce règne, sont morts, les grands écrivains de la même époque ont pareillement disparu, ou bien ont donné la meilleure partie d'eux-mêmes dans des œuvres de génie, et, devenus vieux, ne tirent plus rien de leur veine tarie. Est-ce la fin du siècle qui peut expliquer un

pareil affaiblissement, une telle stérilité? On se rangerait à cette idée si l'on voulait en croire ceux qui, de nos jours, s'imaginent reconnaître les mêmes signes de décadence et de dépérissement en nous, parce que nous arrivons, nous aussi, à la fin de notre siècle. Mais, en pareille matière, que signifie une date? Y a-t-il véritablement, dans l'histoire de l'esprit humain, en littérature surtout, des siècles, des époques tout à fait distinctes, séparées, tranchées par un millésime? Cependant, à la fin du XVII[e] siècle, les faits ont particulièrement une éloquence irréfutable : ils marquent que la pensée humaine, comme lassée du grand essor qu'elle a pris, pendant tant d'années, se repose.

En 1688, Molière est mort depuis quinze ans, et, comme l'a dit justement Boileau, dans l'*Épître VII*, en rendant à sa cendre à peine refroidie un dernier hommage :

L'aimable Comédie, avec lui terrassée (1),
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

Le grand comique semble n'avoir légué à personne le secret de faire rire les hommes en les corrigeant. Ce n'est que dix ans plus tard que Regnard reprendra la même tâche, avec plus de gaieté peut-être et tout l'esprit et le talent qu'on peut avoir quand on n'a pas le génie. Corneille est mort depuis quatre ans, après s'être survécu à lui-même pendant quelque quarante ans. Racine s'est retiré du théâtre depuis onze ans, si bien qu'il a laissé à ses contemporains même l'espace nécessaire au mouvement de recul qui permet de juger une œuvre dans son ensemble. La Fontaine a soixante-sept ans et ne doit plus ajouter à ses *Fables* qu'un XII[e] livre, qui n'ajoute rien à sa gloire. Boileau a cinquante-deux ans et n'écrira plus que ses trois dernières *Satires* et ses trois dernières *Epîtres*, où l'on ne

(1) *Épître* VII, v. 36.

reconnaît guère l'auteur de la *Satire IX* et de l'*Épître à Racine*. Quinault, qui a eu la joie de voir le grand satirique revenir de sa sévérité à son égard, meurt en 1688. Thomas Corneille a soixante-trois ans; il a obtenu tous ses succès et, en 1685, la consécration de ces succès, moins par sa réception à l'Académie française que par le beau discours qu'elle a suggéré à Racine, admirateur de son illustre frère, surtout après sa mort. Parmi les *poetæ minores* Segrais a soixante-quatre ans, Mme Deshoulières cinquante-quatre, Boursault cinquante, Ch. Perrault soixante; seraient-ils plus jeunes, ils ne sauraient réparer le silence de leurs devanciers. Fontenelle, il est vrai, a déjà trente et un ans, mais, en lui, le poète est loin de valoir le prosateur, le polémiste actif. Donc en 1688, la poésie, toute la poésie, semble *terrassée*.

§ 2. — La prose subit un moment d'arrêt.

La prose a subi des coups non moins rudes. Mme de Sévigné ne meurt qu'en 1696; mais elle est, à cette heure, une des dernières survivantes de cette glorieuse pléiade qui a brillé pendant la régence de Mazarin, où rayonnent les noms de Pascal, de Retz et de La Rochefoucauld. Bossuet a soixante et un ans, et la vieillesse ne semble pas près de l'atteindre (1), puisqu'en 1688, il donne l'*Histoire des Variations*, son chef-d'œuvre, aux yeux des habiles; toutefois, en 1687, il a déclaré devant la tombe de son illustre ami, le prince de Condé, qu'il voulait consacrer à ses ouailles les restes *d'une voix qui*

(1) Saint-Simon, en mentionnant sa mort, en 1707, dit de lui: « Bossuet toujours à regretter et qui le fut universellement, et dont les grands travaux faisaient encore honte, dans cette vieillesse si avancée, à l'âge moyen et robuste des évêques, des docteurs et des savants les plus instruits et les plus laborieux. » Chap. v. du t. III, p. 57, édit. Hachette, in-18.

tombe et d'une ardeur qui s'éteint. Bourdaloue a cinquante-six ans, il a succédé à Bossuet; mais il ne laisse pas de successeur immédiat vraiment digne de lui, puisque Fléchier est, depuis 1687, évêque de Nîmes. Massillon ne prélude encore que dans la retraite studieuse des premières années à ses triomphes futurs. Fénelon, qui a trente-sept ans, fait seul pressentir que la chaire chrétienne ne sera pas inoccupée, et que c'est là surtout que les orateurs se passent le flambeau de vie dont ils éclairent les consciences. Fénelon et la Bruyère sont les deux seuls grands écrivains qui survivent, pour ainsi dire, au XVIIe siècle. Ils sont les successeurs et comme les héritiers des auteurs illustres qui les ont précédés, qu'ils ont connus et aimés; ils ressemblent à ces derniers rayons, parfois fort étincelants, que jette le soleil, avant de se coucher, au soir d'un beau jour. On doit même retirer Fénelon du nombre des auteurs qui, en 1688, auraient déjà donné leur mesure. En 1689, il devient précepteur du duc de Bourgogne; c'est seulement pour son royal élève qu'il écrivit les œuvres qui commencèrent sa réputation.

La date de 1688 marque donc bien dans la prose, comme dans la poésie, un moment d'arrêt. Regnard, Rollin, Massillon, J.-B. Rousseau, Crébillon, Saint-Simon, Lesage, Destouches, sont nés depuis plusieurs années déjà, Montesquieu naîtra en 1689, Voltaire, cinq ans plus tard, en 1694 : de tels noms sont des espérancespour les lettres françaises. Ils prouvent que l'arrêt n'est pas définitif; mais, à cette date, il existe indubitablement.

Or c'est à ce moment précis que La Bruyère, alors dans la plénitude de l'âge et de ses facultés, puisqu'il est âgé de trente-trois ans et que depuis longtemps déjà il est homme de lettres, publie son livre des *Caractères* et l'ouvre par le chapitre *Des ouvrages de l'esprit*. Quoi d'étonnant alors qu'il ait commencé les observations que

lui suggère le siècle qui vient de s'écouler par des réflexions littéraires, puisque c'est à l'illustration des lettres et des arts que ce siècle doit une partie de sa gloire? Quoi d'étonnant qu'en tête de sa galerie de portraits il ait mis comme à la place d'honneur ceux d'un Racine et d'un Corneille? Quoi d'étonnant qu'il se soit permis de juger de tels hommes, puisque, pour eux, la postérité était déjà venue et qu'il semble avoir, à leur égard, prononcé, ou peu s'en faut, comme la postérité? Quoi d'étonnant qu'il ait ressenti pour eux une admiration sincère et éclairée, qu'il la leur ait si franchement témoignée, bien que touché déjà par un esprit nouveau de critique, de liberté et d'affranchissement? Il n'y a rien d'étonnant à tout cela, et cela est d'autant plus curieux à étudier.

III

LE TOUR D'ESPRIT DE LA BRUYÈRE

Un écrivain, même de talent, eût pu être épouvanté à la pensée d'avoir à formuler une doctrine littéraire, à faire œuvre de critique en 1688, étant le dernier arrivé d'une forte génération d'hommes de lettres, qui avaient non seulement donné des exemples impérissables, mais souvent encore des préceptes de leur art, porté par eux à la perfection. La Bruyère ne laisse voir nulle part son embarras sur ce point. Il parle de la difficulté qu'on trouve à faire un livre, des critiques qu'on doit redouter; mais la difficulté de la critique elle-même n'a rien qui puisse le surprendre ni le désorienter. On n'a peut-être pas assez remarqué à ce propos que l'intrépidité était au fond de son caractère. On a voulu attribuer son courage dans l'attaque des travers et des ridicules du siècle à la

on exceptionnellement inaccessible qu'il occupait la maison des Condé; ce n'est pas assez dire : La ›re puisait son intrépidité dans sa philosophie. Des urs sereines de la science, le philosophe contemple, frémir, les mêlées et les passions humaines; il ıplit sans crainte la tâche qu'il s'est prescrite, parce ›st sans reproche. De plus, si généralement le métier ›cepteur amollit les ressorts de l'énergie, quelquefois par un effet tout contraire, il les raidit. Ce fut un de fortune pour le moraliste que d'entrer, en cette é, dans la maison du vainqueur de Rocroy; mais ait être plus difficile encore de s'y maintenir. Saint-ı nous a laissé de son élève un portrait terrible : ait, dit-il, une meule toujours en l'air, qui faisait ›vant elle et dont les amis n'étaient jamais en sûreté, par des insultes extrêmes, tantôt par des plaisan-cruelles en face. » Il est probable que La Bruyère souffrir de lui de dures humiliations : il y a d'ail-dans son livre, sur les fils des grands, certaines ciations qui peuvent passer pour des confidences, 'amertume qui y perce, il est facile de voir qu'elles t été inspirées par des idées de revendication, sinon ıgeance; mais, à n'en pas douter; il avait en lui-une élévation suffisante pour se placer au-dessus de les tracasseries et de tous les ennuis de cette sorte. oral, il nous apparaît personnel, épris de liberté, pendance même. Il a les mêmes qualités d'esprit : il ourage de son opinion, il a un *sens propre* sur les s littéraires aussi bien que sur les hommes de son

§ 1. — Du sens propre chez La Bruyère.

Nisard, qui a écrit sur La Bruyère des pages char-s et fines, mais qui ont plus de charme et de

finesse que de force, semble lui reprocher, ainsi qu'à Fénelon, ce sens propre ; doit-on en demeurer d'accord avec lui? Les grands auteurs du XVIIe siècle ont eu une manière de penser et même d'écrire presque identique. Ils ont tous aimé et respecté la raison, ils ont tous aimé et respecté les règles du goût, étudié, analysé le cœur humain, et par conséquent appuyé aussi toutes leurs théories et toutes leurs observations sur un fondement sûr, toujours identique à lui-même, bien que traversé par toutes sortes de variations et de mouvements, cela est indéniable; mais est-ce à dire que chacun d'eux, obéissant à une tendance générale, se soit dépouillé de sa personnalité, qu'il doivent tous être confondus dans une même catégorie, qu'aucun d'eux ne s'échappe par certains côtés, que, pensant et jugeant d'après la raison, devenue la directrice suprême de leur esprit, ils se soient réduits à n'en être que les esclaves, les instruments? Il a été possible à la critique de nos jours de déterminer ce qu'ils doivent non seulement à leur temps, aux mœurs, aux habitudes de leurs contemporains, au milieu où ils ont vécu et écrit, mais encore à eux-mêmes, à leur tempérament, à leurs propres habitudes de pensée et même de style. Qu'on ne nous dise pas qu'ils ont tous écrit de la même façon : et dans la trame de la phrase, et dans la couleur du style, et dans le ton, il y a entre eux des différences et même des divergences. La phrase est, chez tous, coulée dans le même moule; mais le style de La Rochefoucauld et celui de Pascal, le style de Boileau et celui de Racine sont-ils les mêmes, pour citer ici des auteurs qui avaient entre eux de véritables liens d'affinité? La différence du vocabulaire, quoique moins sensible, s'accuse cependant dans les lexiques qui ont été dressés de la langue de quelques-uns d'entre eux.

Cela établi, il n'est pas étrange que La Bruyère se soit

fermement attaché à son sens propre. Nul doute qu'il n'y ait été plus disposé que ses devanciers du XVIIe siècle par son humeur et à cause du temps où il a pensé et écrit; nous déclarons toutefois qu'il n'a jamais eu l'idée de rompre avec les habitudes de penser et d'écrire du XVIIe siècle. Il est d'un âge de transition; mais comme nous l'expliquerons plus bas, il se rattache beaucoup plus étroitement à ceux qui l'ont précédé qu'à ceux qui l'ont suivi. Au lieu de nous choquer, il nous charme par l'accent personnel, franc, saisissant, avec lequel il affirme son envie d'être neuf, tout en restant exact, son droit à la satire et à la critique. Le ton d'amertume qu'il prend dans l'impatience que lui causent les procédés discourtois des critiques jaloux et de ses ennemis ne fait que donner à la partie littéraire de son livre une saveur plus piquante. Il a eu en effet avec eux quelques débats qu'il faut rappeler avant d'examiner les fondements de sa critique littéraire, le cadre où elle s'exerce, la forme, les procédés de composition, le style qu'elle emploie.

§ 2. — La Bruyère veut être neuf.

Que La Bruyère ait pensé à lui-même avant d'entreprendre son œuvre et qu'il ait voulu en caractériser l'importance aux yeux de tous afin que nul n'en ignore, comme Corneille avait été contraint de le faire, comme ne l'avaient jamais fait un Racine beaucoup plus habile, un Bossuet tout entier à son sujet et nullement à lui-même, un La Fontaine trop naïf, trop dédaigneux de ses mérites pour songer plus à s'en glorifier qu'à s'en excuser, un Boileau fort de la grandeur et de la nécessité de sa tâche, un Molière emporté par la fougue de son génie, auquel ses ennemis seuls le rappelaient en le lui refusant, si bien qu'il était forcé de le défendre, il

faut en convenir; mais c'était une nécessité du genre qu'il traitait, de la nature d'esprit qu'il y apportait, du moment où il écrivait. Quand il commençait son livre par cette fameuse phrase: « Tout est dit et l'on vient trop tard depuis plus de sept mille ans qu'il y a des hommes et qui pensent, » il ne pensait certes pas le contraire de ce qu'il disait, ce qui n'eût pourtant pas été impossible. Il avait, à n'en pas douter, ressenti une admiration légitime, mêlée d'un étonnement bien explicable, en considérant l'immense, le prodigieux développement de la pensée humaine à travers les âges, dans tous les genres. Ce n'était pas une expression de découragement, puisqu'il passait outre, ce n'était pas non plus une vaine précaution oratoire; c'était une sorte d'avertissement sincère, donné par lui aux lecteurs, qu'il aurait à cœur non seulement de ne pas ignorer, mais aussi de ne pas répéter ce que les autres avaient dit. Tout est dit, que dire de nouveau? Le problème était posé, il était assez redoutable; cependant il fallait le résoudre. La Bruyère ne s'est pas aveuglé sur la difficulté de sa tâche, il dit: « Sur ce qui concerne les mœurs (1), le plus beau et le meilleur est enlevé; l'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes. — C'est un métier, que de faire un livre, comme de faire une pendule (2); il faut plus que de l'esprit pour être auteur. — Il n'est pas si aisé de se faire un nom par un ouvrage parfait (3) que d'en faire valoir un médiocre par le nom qu'on s'est déjà acquis. » Il y a un correctif à ces aveux bien clairs, le voici: « Il faut chercher seulement à penser et à parler juste (4); » mais on

(1) § 1. *Des ouvrages de l'esprit*, édit. Chassang.
(2) § 3, *ibid.*
(3) § 4, *ibid.*
(4) § 2, *ibid.*

voit aisément que le fond de sa pensée est tout autre, et qu'il n'est pas tant préoccupé de parler juste, ce dont il est à peu près sûr, que de dire du nouveau. « L'on ne fait que glaner après les anciens et les habiles d'entre les modernes, » en bon français cela signifie : On pourrait, à la rigueur, essayer, non sans quelque espérance d'y réussir, de dépasser Théophraste tout en l'imitant et en se couvrant de son nom; mais suivre le même chemin que Pascal ou La Rochefoucauld, voilà le difficile et peut-être l'insurmontable ! Cependant le succès, ici comme ailleurs, n'est réservé qu'à la nouveauté, à une nouvelle manière de traiter un sujet vieux comme le monde, toujours ancien, mais toujours nouveau, toujours renouvelable, à savoir l'étude de l'homme. Or, ce souci d'être neuf sur une matière rebattue, vous le reprocherez à La Bruyère avec D. Nisard, si vous voulez ; l'avoir, c'est néanmoins entrer en matière d'une façon fort digne, modeste et fière tout à la fois. Il sera bien facile d'objecter ici qu'un Bossuet, un Pascal, un La Rochefoucauld, un Corneille, n'obéissaient qu'aux suggestions de leur génie sans songer à l'insuffisance de leurs forces, et d'en arguer que La Bruyère n'est pas de leur famille; il en est le dernier né, voilà tout. Loin de vivre sur le domaine d'autrui, du produit de ses chasses, sinon de ses vols, il marque son intention formelle d'être lui-même, de faire autrement que ses devanciers s'il ne peut faire mieux, et, sans cesser d'être judicieux, de chercher à plaire par l'invention, l'originalité du fond, ou tout au moins celle de la composition et de la forme. Et pour finir sur ce point, on lit dans les *Pensées* de Pascal une phrase bien explicite : « Qu'on ne dise pas que je n'ai rien dit de nouveau (1), la disposition des matières est

(1) Art. VII, § 9.

nouvelle. » — « Il semble, ajoute en note M. E. Havet, le savant commentateur, que Pascal se défend ici par avance contre une critique chagrine et paradoxale, qui est allée jusqu'à accuser les *Pensées* de n'être qu'un plagiat perpétuel et une pure compilation. P. R. a supprimé ce fragment qui laissait voir dans le chef des saints du jansénisme l'amour-propre d'auteur ; mais lui-même avoue ailleurs de bonne grâce, qu'il veut avoir *la gloire d'avoir bien écrit.* » A la bonne heure, et comme l'on applaudit Pascal de réagir contre cet effacement de soi-même que pratiquaient les Port-Royalistes, et de ne pas faire le sacrifice du plus légitime amour-propre, de l'amour-propre d'auteur !

Être neuf, pourquoi pas? Être un critique littéraire, pourquoi pas? Être un satirique, pourquoi pas? Après avoir établi ses droits à la satire, en disant: « Le ridicule (1) qui est quelque part, il faut l'y voir, l'en tirer avec grâce et d'une manière qui plaise et instruise, » La Bruyère ajoute, et c'est le dernier mot du chapitre *Des ouvrages de l'esprit* : « Horace ou Despréaux l'a dit avant vous. — Je le crois sur votre parole, mais je l'ai dit comme mien. Ne puis-je penser après eux une chose vraie et que d'autres encore pensent après moi? » C'est là une phrase qui répond péremptoirement à la première du même chapitre. *Tout est dit*, soit; mais tout, au besoin, peut être repris, à la condition qu'on rende sien l'air d'antiquité de ce qui a déjà été dit. N'est-ce pas proclamer par avance que *le style est l'homme même*, ce qui signifie, comme chacun sait, qu'il est la propriété de l'écrivain, qu'il donne la mesure de sa valeur, qu'il est la marque la plus irrécusable en même temps que la plus précieuse de sa personnalité? Où en serait l'humanité, condamnée à tourner

(1) *Des ouvrages de l'esprit*, § 68.

dans le même cercle, si elle ne se renouvelait pas sans cesse Elle se renouvelle si bien que, sur la même scène, passent des personnages éternellement les mêmes et sans cesse nouveaux. Chaque écrivain, s'il ne s'est pas dit, s'est entendu dire qu'il n'y avait plus rien à produire, que, selon l'expression de la ronde enfantine, il était inutile d'aller au bois, les lauriers en étant coupés, etc.; et cependant la production littéraire est incessante et souvent utile. Une pareille objection avait été faite à Horace, à Boileau, à bien d'autres encore; on l'avait sans doute rééditée contre La Bruyère, puisqu'il y réplique si vivement. Il n'est pas douteux d'ailleurs qu'on lui en ait fait d'autres, il est même curieux de voir comme il y riposta. C'est là un côté intéressant de sa vie littéraire, un épisode de ces batailles qui quelquefois se livrent sur un nom, sur un genre, ou même sur un ouvrage.

IV

LA BRUYÈRE N'AIME PAS LA CRITIQUE

§ 1. — Ce que c'est que d'être méconnu ou d'être loué avec excès.

Celui qui devait si vivement critiquer les autres, s'est montré sensible à la critique comme personne. Après avoir ressenti cette juste appréhension dont ne peut se défendre l'auteur qui publie un ouvrage, fort bien rendue en ces termes : « La même justesse d'esprit (1) qui nous fait écrire de bonnes choses, nous fait appréhender qu'elles ne le soient pas assez pour mériter d'être lues », La

(1) § 18. *Des ouvrages de l'esprit.*

Bruyère entre résolument dans la voie des aveux sur l'effroi et la gêne que lui cause la critique. Ce ne sont parfois que des boutades, des récriminations exagérées; ce sont souvent aussi des plaintes légitimes.

Voici d'abord ceux dont on n'a pas le moins à souffrir, parce qu'ils s'appellent légion, ce sont les indifférents. « Ceux qui (1), par leur condition, se trouvent exempts de la jalousie d'auteur, ont ou des passions ou des besoins qui les distraient et les rendent froids sur les conceptions d'autrui: personne presque, par la disposition de son esprit, de son cœur et de sa fortune, n'est en état de se livrer au plaisir que donne la perfection d'un ouvrage. » Cela est aussi net que judicieux. Rapprochons de ce passage le suivant, qu'on lit dans le chapitre du *Mérite personnel* : « Personne (2) presque ne s'avise de lui-même du mérite d'un autre. Les hommes sont trop occupés d'eux-mêmes pour avoir le loisir de pénétrer ou de discerner les autres; de là vient qu'avec un grand mérite et une grande modestie l'on peut être longtemps ignoré ! » En rappelant ces paroles, nous dévoilons un des replis de cette nature délicate et renfermée, fière et peu capable de ces avances, sinon humiliantes, du moins coûteuses, quoique nécessaires, pour quiconque veut se produire au grand jour. Se faire jour, percer, comme on le dit énergiquement, quoi de plus légitime pour le mérite! Comme l'on comprend bien que son suprême déplaisir soit de demeurer inconnu ! C'est non seulement un vice commun aux grandes et aux petites cités, comme le marque Tacite au commmencement de sa *Vie d'Agricola,* que l'ignorance du bien et la jalousie; c'est aussi un vice commun à chacun de nous : « Personne presque ne

(1) § 19. *Des ouvrages de l'esprit.*
(2) § 5.

s'avise du mérite d'un autre! » Sans aucun doute, La Bruyère dut ressentir longtemps cette souffrance : être ignoré d'abord, être méconnu ensuite. Voilà en effet la gradation, les deux rudes étapes du Calvaire gravi souvent par les hommes de lettres. On doit le reconnaître cependant, il y a quelquefois injustice ou précipitation à vouloir être apprécié sans être suffisamment connu. On risque d'abord de s'être trompé sur soi-même; puis de quel droit réclamez-vous quelque chose des autres, quand vous ne leur avez que fort peu donné? Le vrai sens du reproche que La Bruyère adresse aux indifférents, c'est de passer à côté du bien sans vouloir détourner la tête pour l'apercevoir et l'apprécier. On comprend qu'il fut amené, par là, à les pincer, à les piquer, à les mordre au besoin pour attirer leur attention, à mettre une main impitoyable sur les parties malades, souvent cachées, des cœurs et des esprits.

Il y a d'ailleurs une autre manière de repousser le mérite, c'est de l'accabler perfidement d'éloges fastueux. « On ne vous demande pas (1), Zélotes, de vous récrier : c'est un chef-d'œuvre de l'esprit, l'humanité ne va pas plus loin, c'est jusqu'où la parole humaine peut s'élever... phrases outrées, dégoûtantes, qui sentent la pension ou l'abbaye, nuisibles à cela même qui est louable et qu'on veut louer. » Fausseté, ou tout au moins indifférence, ou même jalousie secrète, voilà ce qui se trouve sous de telles exclamations. La remarque en avait déjà été faite par Horace, par Boileau et par bien d'autres, dont La Bruyère est le digne continuateur. Citer Boileau, c'est presque citer un poète inconnu; est-il cependant des vers mieux frappés que les suivants, sur le sujet qui nous occupe?

(1) § 21, *Des ouvrages de l'esprit.*

Tel vous semble applaudir qui vous raille et vous joue:
Aimez qu'on vous conseille et non pas qu'on vous loue.
Un flatteur aussitôt cherche à se récrier,
Chaque vers qu'il entend le fait extasier :
Tout est charmant, divin, aucun mot ne le blesse,
Il trépigne de joie, il pleure de tendresse,
Il vous comble partout d'éloges fastueux ;
La vérité n'a point cet air impétueux (1).

Ce sont là de maladroits amis ou les pires des ennemis; et c'est pour le mieux que ceux qui sont victimes de leur maladresse ou de leur malveillance les démasquent ou fassent rire d'eux, ce qui est encore la meilleure façon de se venger.

§ 2. — **La Bruyère méconnaît les droits de la critique.**

Quant à la critique proprement dite, la critique éclairée, judicieuse, encore que vive et même amère, en quelle estime La Bruyère l'eut-il? Jusqu'à quel point avait-il le droit de s'en offenser comme il l'a fait? « Le (2) plaisir de la critique, dit-il, nous ôte celui d'être vivement touchés de très belles choses. » On rapproche généralement de cette phrase un passage de Molière, tiré de la *Critique de l'École des femmes;* le voici (3) : « Moquons-nous de cette chicane où ils veulent assujettir le goût du public et ne consultons, dans une comédie, que l'effet qu'elle fait sur nous. Laissons-nous aller de bonne foi aux choses qui nous prennent par les entrailles, et ne cherchons point de raisonnements pour nous empêcher d'avoir du plaisir. » Le rapprochement n'est pas fondé, et on ne doit pas y voir autre chose qu'une ressemblance de surface, les choses étant au fond différentes. Entendons toute la pensée de La Bruyère sur ce point, en citant

(1) *Art poétique*, ch. I, v. 191.
(2) § 20, *Des ouvrages de l'esprit.*
(3) Scène VII.

un autre passage, où il revient au même sujet : « Il n'y a point d'ouvrage si accompli (1) qui ne fondît tout entier au milieu de la critique, si son auteur voulait en croire tous les censeurs qui ôtent chacun l'endroit qui leur plaît le moins. »

Cet homme assurément n'aime pas la *critique*,

pourrait-on dire tout de suite de La Bruyère ; il n'est pas possible de se méprendre sur l'aversion qu'elle lui inspire. Qu'il ait été offensé, révolté par la critique malveillante, étroite, jalouse des Zoïles de son temps, passe ; mais on ne s'aperçoit guère qu'il fasse de distinction entre eux et les Aristarques du même temps. Quelle restriction apporte-t-il, en ce sens, à ses précédents aveux ? Celle-ci tout simplement : « Les personnes d'esprit (2) ont en elles les semences de toutes les vérités et de tous les sentiments, rien ne leur est nouveau ; ils admirent peu, ils approuvent. » Cela est mince et quelque peu pincé. Mais, dans le sens contraire, quelle vivacité ! quelle humeur ! quelle verve ! Le portrait d'*Arsène*, l'hypercritique, est peint de main de maître ; il semble être une réponse. La Bruyère lui a sans doute lu son ouvrage ainsi qu'à *Théocrine*. Théocrine l'a écouté et lui a parlé du sien, aussi La Bruyère ne lui donne en passant qu'une atteinte légère ; mais d'Arsène, La Bruyère n'a rien oublié. Que d'Arsènes, il est vrai, dans tous les temps, qui, de leur haut, contemplent les hommes, se donnent quelquefois la peine de prononcer quelques oracles, puis rentrent dans le silence ! Mais La Bruyère n'avait-il pas rencontré dans son entourage, chez les Bossuet, chez les Boileau, chez les Fénelon, cette générosité et cette finesse avec lesquelles ils savaient indiquer

(1) § 26, *Des ouvrages de l'esprit.*
(2) § 36, *Des ouvrages de l'esprit.*

à un auteur les faibles de son ouvrage sans lui causer d'irritation ni de défiance?

La liste de ses ennemis est aussi longue que celle de ses amis, et il ne faut pas demander à des ennemis l'impartialité ou même l'exactitude; mais La Bruyère a érigé en règle générale l'ingratitude ou la malveillance de la critique. Que penser en effet de cet autre passage où il dit (1) : « La critique souvent n'est pas une science; c'est un métier où il faut plus de santé que d'esprit, plus de travail que de capacité, plus d'habitude que de génie. Si elle vient d'un homme qui ait moins de discernement que de lecture, et qu'elle s'exerce sur de certains chapitres, elle corrompt et les lecteurs et l'écrivain? » Il s'agit bien ici de la critique de métier; or la réduire à n'être le fait que du tempérament, du travail, de l'habitude, de la lecture, c'est la méconnaître ou la rabaisser singulièrement. C'étaient moins les critiques, que les journalistes (2) de son temps, que La Bruyère visait par là ; c'est là surtout qu'il faut chercher l'explication de l'animosité qu'il déploya contre la critique. Quoi qu'il en soit, on peut lui reprocher de n'en avoir pas soupçonné l'importance, de n'avoir pas deviné le rôle brillant et fécond qu'elle devait jouer dans l'avenir. On n'oublie pas qu'il a dit ailleurs : « L'on (3) devrait aimer à lire ses ouvrages à ceux qui en savent assez pour les corriger et les estimer. Ne vouloir être ni conseillé, ni corrigé sur son ouvrage est un pédantisme. Il faut qu'un auteur reçoive avec une égale modestie les éloges et la critique que l'on fait de

(1) § 63, *Des ouvrages de l'esprit.*

(2) On n'en doute pas, quand on lit dans la *Préface* de son *Discours de réception*, tout ce qu'il dit contre Théobalde-Fontenelle et « ces vieux corbeaux croassant autour de ceux qui, d'un vol libre et d'une plume légère, se sont élevés à quelque gloire par leurs écrits. »

(3) § 16, *Des Ouvrages de l'esprit.*

:s ouvrages. » Comme un tel aveu semble lui coûter ! st-ce bien le même homme qui a établi en termes aussi ınsés les règles de la satire : « Il (1) ne faut point mettre a ridicule où il n'y en a point : c'est se gâter le goût, c'est orrompre son jugement et celui des autres ; mais le ridiule qui est quelque part, il faut l'y voir, l'en tirer avec :âce et d'une manière qui plaise et qui instruise ? » La ıtire et la critique sont fort différentes, mais elles ont outes deux leur source dans la liberté de penser. Critiquer n livre, ridiculiser un travers, siffler une pièce mal faite, oilà des droits qui sont imprescriptibles comme la liberté umaine. Comment La Bruyère n'a-t-il pas senti cela ? omment voulait-il qu'on ne lui appliquât pas la règle u'il établissait et mettait en pratique contre les autres ? 'avait-il pas assez d'ouverture d'esprit pour ne pas ıettre d'accord ses actes avec ses idées ? Ç'a été, sans ucun doute, une faiblesse de sa part, de ne pas assez édaigner les attaques même injustes dont il fut l'objet, t de refuser presque aux autres un droit qu'il exerçait ıi-même dans toute son étendue, celui d'*estimer* les :uvres et les écrivains.

V

PINION DE LA BRUYÈRE SUR LE GOÛT. — SON CRITÉRIUM

§ 1. — Importance et sens de son opinion sur le goût.

Quiconque cherche le fond des idées de La Bruyère, en ıatière de critique, revient à une opinion qu'il a émise ır le goût au début du chapitre *Des ouvrages de l'esprit.*

(1) § 68, *Des ouvrages de l'esprit.*

« Il y a, dit-il, un bon (1) et un mauvais goût, et l'on dispute des goûts avec fondement. » Cette opinion est grave : au premier abord et à l'envisager rapidement, elle semble nous autoriser à croire que le goût est chose variable, qu'il a des degrés, comporte le pour et le contre, au lieu d'être cette règle inflexible qui résiste aux temps, comme le beau dont il est l'instrument et le juge. La comprendre ainsi cependant, c'est selon nous en forcer le sens. On l'interprétera plus exactement si l'on suppose que La Bruyère a mis une différence entre *le goût* et *les goûts*. Ainsi entendu, le goût n'admettrait pas de degrés ni de variations; les goûts, au contraire, comporteraient toutes sortes de changements et de nuances. Avant de faire le portrait de Ménalque qui, véritablement, est moins un portrait qu'une série d'esquisses successives, avec retouches, manières et poses différentes, La Bruyère, dans une note, se défend par avance d'avoir agi si librement. Il y dit ingénument (2) : « Ceci est moins un caractère particulier qu'un recueil de faits de distractions. Ils ne sauraient être en trop grand nombre s'ils sont agréables; car les goûts étant différents, on a à choisir. » D. Nisard le tance vertement là-dessus. « Raison spécieuse (3), s'écrie le sévère critique, et qui n'est pas d'un maître de l'art. La Bruyère donne l'exemple trop souvent imité des théories imaginées par les écrivains pour se mettre en paix sur leurs défauts. L'art ne consiste pas à contenter tous les goûts, en flattant les uns par ce qui choque les autres, mais à faire que les goûts les plus différents soient d'accord de la justesse d'une pensée, de la beauté d'une expression, de la vérité d'une peinture. »

---

(1) § 10.
(2) § 3. *De l'Homme.*
(3) *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 212.

On ne saurait mieux dire, mais c'est le prendre un peu haut; c'est beaucoup insister sur une note de La Bruyère que d'y reconnaître sa manière de voir, le principe qui a dirigé son esprit et sa main. Il a peint assez de tableaux de chevalet, où l'on peut le juger, pour se permettre de n'avoir fait de son *Ménalque* que ce que les peintres appellent une *étude*. La libre fantaisie de l'artiste s'y est jouée, sans y vouloir rien pousser jusqu'à l'achèvement. Mais, supposons, non sans raison, que La Bruyère ait admis absolument qu'on peut, en matière d'art et de littérature, disputer des goûts avec fondement, et demandons-nous ce qu'on doit en penser.

Est-il possible de substituer au goût le sentiment, de discerner le beau moins avec l'aide des règles, que grâce à l'impression personnelle, essentiellement variable et incertaine? Admettre cela serait non seulement renverser toute esthétique, mais encore, ce qui serait plus grave, méconnaître le beau, dans son essence même, tel qu'il a été exprimé aux différents âges de l'humanité. La Bruyère aurait été épouvanté des conséquences du principe qu'il posait, s'il eût songé qu'on pouvait les en tirer; or il est malaisé de supposer qu'il ait songé à ériger cette opinion en principe, quand tous ses jugements littéraires sont portés au nom du goût le plus éclairé. S'il se trompe, on ne voit pas que ce soit de propos délibéré ou par l'application systématique d'un faux principe. — Ne serait-ce pas plutôt qu'il a voulu simplement marquer l'incompabilité des humeurs de l'homme, la variabilité de cet être ondoyant et divers, sans conclure de là rien de défini ni d'absolu? Il dit ailleurs : « On (1) ne pense pas toujours constamment d'un même sujet : l'entête-

(1) § 2, *Des jugements.*

ment et le dégoût se suivent de près. — Tel (1) à un sermon, à une musique, ou dans une galerie de peintures, a entendu à sa droite ou à sa gauche, sur une chose précisément la même, des sentiments précisément opposés. *Cela me ferait dire volontiers* que l'on peut hasarder, dans tout genre d'ouvrages, d'y mettre le bon et le mauvais : le bon plaît aux uns et le mauvais aux autres. L'on ne risque guère davantage d'y mettre le pire : il a ses partisans. » Que dites-vous de cet emploi du conditionnel? Que dites-vous de cette exagération voulue de la fin du morceau? L'intention ironique qu'elle renferme ne corrige-t-elle pas heureusement ce que le commencement pouvait en avoir d'absolu et d'inquiétant?

Ou je me trompe, ou j'ai affaire ici, non à un indifférent, ni à un révolutionnaire en matière de critique et de jugement, mais à un esprit tolérant, large, admettant bien des opinions contradictoires sur un sujet qui les comporte peu, sauf à se retrancher *in petto* dans un sentiment net et défini de la vérité. Ou je me trompe, ou j'ai affaire ici à un disciple de Montaigne, lequel « fait tout passer par l'étamine (2) et ne loge rien en sa tête par simple autorité et à crédit », mais n'en proclame pas moins qu' « on a raison (3) de donner à l'esprit humain les barrières les plus contraintes qu'on peut : en l'étude, comme au reste, il faut compter et régler ses marches; il lui faut tailler par art les limites de sa chasse. » Au même lieu, l'auteur des *Essais* ajoute : « Certes il est peu d'âmes si réglées, si fortes et si bien nées, à qui on puisse se fier de leur propre conduite et qui puissent avec modération et sans témérité voguer en la liberté de

(1) § 12, *Des jugements.*
(2) *Les Essais*, liv. I, chap. xxv.
(3) *Les Essais*, liv. II, chap. xii.

leurs jugements au delà des opinions communes : il est plus expédient de les mettre en tutelle ; » ce qui ne s'attend guère de celui qu'on se représente comme le plus personnel des penseurs et des écrivains, le plus affranchi de toute contrainte, le plus susceptible d'admettre toutes les opinions et tous les goûts, par indifférence, humeur vagabonde ou licence d'esprit. — Cela n'en est pas moins judicieux et plausible.

§ 2. — Opinions de Pascal, de La Rochefoucauld, de Voltaire sur le goût.

Si l'on croyait impossible de trouver, même en plein XVIIe siècle, si ordonné, si ennemi de tous les écarts, l'esprit d'indépendance allié à la fidélité aux règles, on se tromperait. L'esprit qui pense, qui juge et qui choisit, peut, de propos délibéré, par caprice et par fantaisie d'insubordination passagère, vaguer quelques instants dans les sentiers de traverse, ne fût-ce que pour éviter la monotonie, mais seulement par accident et avec une idée arrêtée de retour au vrai. Il y a lieu quelquefois aussi, en pareilles matières, d'hésiter, d'osciller, sauf, après mûr examen, à s'attacher fermement aux bons principes. Pascal, fin autant que profond, amoureux de toutes les délicatesses et de toutes les nuances comme aussi et surtout de justesse, se plaisant, comme tout bon géomètre, autant dans les corollaires et les hypothèses d'un théorème que dans la marche en ligne droite qui est l'acheminement à la solution, Pascal n'a-t-il pas, dans la critique littéraire, réglé parfois sa montre sur le même cadran que La Bruyère? Il dit : « Ceux qui jugent d'un ouvrage (1) par règle sont, à l'égard des autres, comme ceux qui ont

---

(1) *Les Pensées*, art. VII, § 5. édit. Havet.

une montre à l'égard des autres. L'un dit : Il y a deux heures que nous sommes ici; l'autre dit : Il n'y a que trois quarts d'heure. Je regarde ma montre, je dis à l'un : Vous vous ennuyez; et à l'autre : Le temps ne vous dure guère, car il y a une heure et demie; et je me moque de ceux qui me disent que le temps me dure à moi, et que l'on juge par fantaisie : ils ne savent pas que je juge par ma montre. » M. E. Havet, éditeur des *Pensées*, interprète ainsi ce curieux passage dans une note : « Pascal avait donc une montre en critique; il aurait dû nous dire comment il la réglait. Voltaire dit : C'est le goût qui tient lieu de montre, et celui qui ne juge que par règle en juge mal. — Mais la règle de Pascal n'est sans doute que le principe même du goût, la raison, la justesse; c'est la même que celle d'Horace : *Scribendi* (1) *recte sapere est et principium et fons* ». On ne veut pas contredire cela. Retenons cependant ceci, que Pascal, peu fervent admirateur de la raison et de sa puissance, aussi bien pour ce qui regardait les choses de la terre que pour ce qui regardait les choses du ciel, la fait ici fléchir au gré de la fantaisie. Était-ce pour l'éprouver et pour qu'elle reprît d'elle-même sa rigidité première? M. Havet l'affirme; je n'en voudrais pas cependant jurer.

On s'étonnerait moins de trouver un La Rochefoucauld parmi ceux qui accordent aux hommes cette variabilité, cette incertitude de goûts qui pourrait faire préjuger de l'infirmité de leur jugement. Cet esprit chagrin, ombrageux, qui a saisi à merveille toutes nos faiblesses et tous nos défauts, devait se complaire à observer que « dans toutes ces différences de goûts, il est très rare et presque impossible de rencontrer cette sorte de bon goût, qui sait

(1) « Le goût est le principe et la source du bon style. » *Epître aux Pisons*, v. 309.

donner le prix à chaque chose, qui en connaît toute la valeur et qui se porte généralement sur tout », puisque « notre goût n'est conduit alors que par la pente de l'amour-propre et de l'humeur, qui nous fournissent des vues nouvelles et nous assujettissent à un nombre infini de changements et d'incertitudes. » Il n'a qu'un pas à faire pour prétendre ceci : « La jeunesse change ses goûts par l'ardeur du sang, et la vieillesse conserve les siens par l'accoutumance; » ou encore : « Il est aussi ordinaire de voir changer les goûts qu'il est extraordinaire de voir changer les inclinations. » On rapporte ici de telles opinions sur le point qui nous intéresse seulement pour remarquer que ceux-mêmes qui, comme La Rochefoucauld, sont les plus traitables pour admettre les divergences des goûts, sont à l'occasion les représentants les plus autorisés, les partisans les plus fermes du bon goût en matière littéraire, — personne n'ayant oublié les vers où Boileau compte l'auteur des *Maximes* comme un des juges les plus compétents de ses ouvrages. Il sera loisible enfin à quiconque voudra aller plus loin dans la question et y chercher des éclaircissements dans des exemples, d'ouvrir le *Dictionnaire philosophique* et d'y lire que Voltaire admet, comme La Bruyère, qu'il y a un bon et un mauvais goût, et qu'on peut disputer des goûts excepté avec ceux qui n'en ont point. Or Voltaire, malgré bien des erreurs, s'est montré un critique littéraire des plus avisés, sinon des plus sûrs.

§ 3. — Le principe dirigeant de la critique de La Bruyère.

Pour conclure, disons que La Bruyère serait mal compris et mal jugé si l'on voyait en lui un fantaisiste, un irrégulier de la dernière heure, ayant promené un peu au hasard du sentiment sa critique pénétrante sur ceux de

son temps et aussi sur ceux dont son temps remettait le mérite en question. A deux reprises différentes, il nous révèle le secret de ses préoccupations et de ses préférences en matière littéraire, et il y est bon à entendre. « Il y a, dit-il (1), dans l'art, un point de perfection, comme de bonté ou de maturité dans la nature : celui qui le sent et qui l'aime a le goût parfait; celui qui ne le sent pas et qui aime en deçà et au delà a le goût défectueux. — Il faut exprimer le vrai (2) pour écrire naturellement, fortement, délicatement. — Celui (3) qui n'a égard, en écrivant, qu'au goût de son siècle songe plus à sa personne qu'à ses écrits : il faut toujours tendre à la perfection. » *Tendre à la perfection*, voilà la règle du goût, le principe d'action de La Bruyère. Y a-t-il quelque chose de mieux? Y a-t-il un principe supérieur à celui-là, plus sûr et plus fécond? En est-il un dont la conception soit plus haute, l'application plus infaillible? C'est par cette préoccupation de viser au parfait que La Bruyère se rattache, au moins par l'esprit et le jugement, à tout le XVIIe siècle : il est le dernier anneau de cette chaîne d'intelligences supérieures qui s'y sont fait jour. Par ce souci de la perfection, il tient à Bossuet et à Molière aussi bien qu'à La Rochefoucauld et à Pascal. Il eût été bien étonné s'il eût pu prévoir que cette postérité, à laquelle il songe souvent et au jugement de laquelle il en appelle de l'injustice de ses ennemis, ferait quelque difficulté de l'admettre dans la compagnie, sinon au rang de ses illustres amis. En 1687, La Bruyère pense et juge au fond comme on pensait en 1674. Les bases de l'édifice élevé par lui sont les mêmes que celles qu'on jetait autrefois; la façade en a seule quelque chose de plus moderne et

(1) § 10, *Des ouvrages de l'esprit*.
(2) § 14, *Ibid.*
(3) § 67, *Ibid.*

: plus embelli : ces embellissements en adoucissent les ;nes principales, sans les changer en rien.

La Bruyère a seulement allié au goût le plus épuré ndépendance du jugement. Jamais un respect servile mal entendu de la tradition n'a pu lui ôter la pro-:iété de ses impressions. Il a eu le souci de dire juste ɔrès avoir eu celui de dire du neuf, et, en bien des points, a dû reconnaître que dire juste, c'était dire du neuf. vant d'examiner la forme dont il les a revêtus, voilà ce ı'on peut dire du fond des jugements de La Bruyère. Il y est montré fin, judicieux, défiant de lui-même, et ›ut à la fois hardi et ferme dans son sens ; il a parlé 'abondance de cœur aussi bien qu'avec esprit, ce qui onne un prix inestimable aux appréciations qu'il a ıites des hommes et des œuvres.

VI

LES JUGEMENTS LITTÉRAIRES DE LA BRUYÈRE

En 1836, Sainte-Beuve trouvait qu'à défaut de *l'Art oétique* « véritablement abrogé et sans usage, le chapitre es *Ouvrages de l'esprit* pouvait être, chaque matin, ›our les critiques, ce que la lecture d'un chapitre de *'Imitation* est pour les âmes tendres. » C'était aller ›eaucoup trop loin dans l'admiration ; on en ôterait nême inutilement tout ce qu'y introduisait l'irritation les romantiques contre Boileau. Le chapitre des *Ouvrages le l'esprit*, un code littéraire ! un *Art poétique*, un nanuel de littérature contenant préceptes et exemples ! l ne faut enfler ni l'éloge, ni la critique. Amas d'épi-hètes, mauvaises louanges, nous y dit La Bruyère lui-

même, en manière d'avertissement : ce sont les faits qui louent. Gardons-nous de toute emphase ; gardons-nous surtout de considérer que La Bruyère fait l'intérim de la critique littéraire entre Boileau et Voltaire. Il n'a pas professé, essayé de faire triompher des doctrines littéraires. Il a un critérium littéraire ; mais on ne doit pas s'attendre à ce qu'il l'applique ostensiblement, didactiquement. Il n'est pas de ces esprits rares, de ces logiciens impitoyables et impeccables, qui classent les auteurs et les œuvres avec sûreté dans des catégories propres. La Bruyère n'a, d'ailleurs, touché qu'à quelques hommes et à quelques œuvres, ne les envisageant même que par leurs côtés saillants, ce qui n'est pas la plus mauvaise manière de les bien juger. Maintes fois, il a, en quelques mots, décidé quelques questions importantes sur lesquelles la critique contemporaine hésitait. Comment, ce faisant, la Bruyère s'est rencontré avec ses devanciers, ses maîtres et amis, comment aussi, il s'est séparé d'eux, voilà ce qu'il n'est pas moins intéressant de rechercher.

§ 1. — Il est partisan des Anciens.

Il s'est d'abord résolument rangé du côté des Anciens, au lendemain surtout de la lecture que Ch. Perrault fit en pleine Académie de son fameux poème : *le Siècle de Louis le Grand* : cela n'étonnera personne. Le traducteur, l'imitateur de Théophraste, l'ami de Boileau, avait été nourri de la moelle des deux antiquités. « On ne saurait, dit-il (1), en écrivant rencontrer le parfait, et, s'il se peut, surpasser les anciens que par leur imitation. Combien de siècles se sont écoulés avant que les hommes,

(1) § 15, *Des ouvrages de l'esprit.*

ans les sciences et dans les arts, aient pu revenir au oût des anciens et reprendre enfin le simple et le natu- el ! » La querelle des Anciens et des Modernes, éternel- ement pendante, allait entrer dans une phase nouvelle; es pièces et les phases de ce mémorable procès ayant été roduites et examinées jadis par Hipp. Rigault dans un vre bien connu, il est oiseux d'y revenir ici (1). Bor- ons-nous à remarquer que les partisans des Anciens ne e connaissaient pas très bien eux-mêmes, en ne dis- ernant pas combien ils devaient à leur siècle quant u fond et à la forme. Chez les plus grands écrivains 'alors, il est facile de distinguer ce qui revient à leur emps, ce qu'il leur a inspiré, la matière qu'il leur a ournie. Bossuet, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, ourdaloue, Boileau, tant orateurs que poètes drama- iques, comiques, satiriques, tous ont fortifié, étendu es souvenirs empruntés à l'antiquité, d'observations, de eintures, de noms offerts par le monde contemporain. l y avait de leur part une véritable injustice à ne vou- oir relever que des Anciens. à leur faire honneur d'idées u'ils ne leur devaient pas. Quand La Bruyère écrit : « Je ends au public ce qu'il m'a prêté, » il est encore plus lans le vrai qu'il ne le pense. C'est sans doute l'étude et a pratique des anciens qui lui ont donné le goût de 'analyse psychologique, la puissance de la réflexion, e souci de l'exactitude et de la correction, bref qui 'ont rendu classique; mais, particulièrement, est-ce a lecture de Théophraste ou les originaux défilant levant ses yeux, qui ont év[illé] en lui une impitoyable erspicacité, qui lui ont suggéré les observations mor- lantes, le style pittoresque et imagé des *Caractères?* Nier

(1) Voir ce que nous avons dit plus haut, dans notre *Étude* sur Boileau, p. 167.

la valeur des anciens, comme aussi la salutaire influence qu'ils ont exercée sur le génie français, était et sera toujours une niaiserie; leur tout attribuer était et sera toujours de la fausse générosité.

La Bruyère n'insiste pas sur ce point, faisons comme lui. Il a hâte d'arriver aux modernes, à ceux du siècle précédent comme aussi et surtout à ceux de son siècle qui ont brillé dans les lettres et de les juger.

§ 2. — Sa façon de procéder pour juger les auteurs modernes.

Disons tout de suite, pour que cela soit bien entendu, que La Bruyère ne dresse pas l'inventaire de notre littérature; il n'a dessein d'y porter la lumière que sur quelques points importants, d'y diriger le feu de sa lanterne que sur quelques grandes figures.

Est-il besoin de faire observer qu'il ne touche en rien au moyen âge? Pour lui comme pour tous les écrivains du XVIIe siècle, notre littérature ne remonte pas au delà du XVIe siècle. Il valait mieux d'ailleurs n'en rien dire que d'en parler comme Boileau, c'est-à-dire comme un homme qui parle de ce qu'il ne connaît pas.

Il ne suit, dans ses appréciations, ni l'ordre chronologique, ni celui des genres. Il abordera Malherbe et Théophile après avoir porté un jugement sur Molière. Que prouve d'ailleurs l'ordre chronologique, si l'on se borne à la critique sans toucher le moins du monde à l'histoire littéraire? A quoi bon, d'un autre côté, classer les matières et les hommes par genres, si l'on ne veut pas écrire un traité en règle? Nous avons ici les réflexions, les considérations d'un lettré, non l'enseignement d'un critique de profession. Dans le chapitre qui nous occupe, l'arrangement des matières n'est pas plus régulier que dans tous les autres de son ouvrage; il entremêle, au gré

de son caprice, les maximes, les jugements, les portraits : c'est toujours l'allure libre, un peu décousue d'un esprit qui s'est affranchi des transitions, comme d'une entrave, et qui, sur un point, transcrit ses observations les unes à la suite des autres, comme elles lui viennent.

Confessons d'abord ses erreurs ; reprochons lui tel ou tel procédé faux, peut-être trop directement imité des Anciens.

Pourquoi, par exemple, accoupler les auteurs pour les apprécier, Balzac et Voiture, Malherbe et Théophile, Ronsard et Balzac, Corneille et Racine? C'est évidemment par goût du parallèle littéraire, genre superficiel, hasardeux et faux.

Le parallèle, qui est un lieu commun, un exercice de sophiste, plaît à l'imagination beaucoup plus qu'au jugement. Il est bien malaisé de trouver dans deux hommes, qu'on met en parallèle, des ressemblances ou des différences telles qu'elles facilitent la connaissance exacte qu'on veut avoir d'eux. Rien n'est jamais en eux ni tout à fait la même chose, ni tout à fait le contraire; il en est de cela comme de ces verres de lunettes qui sont donnés au myope pour voir à la fois de loin et de près : il ne voit très distinctement ni de loin ni de près. On arrive aisément, dans un parallèle, à forcer un peu les traits des uns et des autres pour les rendre ressemblants ou dissemblants. La vérité en souffre; mais cela charme l'imagination, qui n'a guère souci de l'exactitude : elle se joue avec bonheur au milieu des rapprochements, des nuances ingénieuses, délicates même, que le parallèle occasionne.

Les parallèles étaient à la mode, au XVII[e] siècle; on en avait pris le goût à l'antiquité, par la lecture des *Vies parallèles* de Plutarque, des parallèles qui se rencontrent

à chaque pas dans les œuvres littéraires de Cicéron, dans le traité de Quintilien, dans le *Traité du Sublime* et ailleurs. Sur la même route, Saint-Évremond, Pascal, Bossuet, étaient pour La Bruyère d'illustres devanciers qu'il devait être tenté de suivre. Ajoutons qu'il est certain parallèle qui s'impose aux critiques ; il leur est presque impossible de se soustraire à ceux que l'opinion publique établit couramment entre tels et tels représentants d'un même genre littéraire. Corneille et Racine, par exemple, étaient, ont été depuis et seront éternellement rapprochés, quoiqu'il n'y ait guère eu deux génies plus différents. Vauvenargues, Voltaire, La Harpe ont repris ce parallèle, après La Bruyère, et encore aujourd'hui on ne peut s'en défendre. Avant d'arriver à celui que La Bruyère a écrit sur eux, on en rencontre d'autres, dans les *Ouvrages de l'esprit*, qui témoignent de la prédilection que l'auteur avait pour ce procédé littéraire et qui sont beaucoup moins attendus et beaucoup moins réussis que celui-là.

On est peu satisfait d'y voir Malherbe rapproché de Théophile, puisque tout diffère entre eux. Le parallèle de Balzac et de Voiture est plus légitime, sans être plus concluant. Boileau prisait Voiture au point de l'accoupler à Horace dans un vers fameux. La Fontaine le lut et faillit se gâter dans cette lecture : ces témoignages sont faits pour nous expliquer la vogue dont jouissait Voiture, même après sa mort. Il ne nous déplaît donc pas de voir La Bruyère goûter l'esprit, l'agrément, le tour qu'avait déployés, dans ses *Lettres*, celui qui avait été naguère l'arbitre de toutes les élégances. Voltaire ne peut souffrir Voiture ; à plusieurs reprises, soit dans *le Siècle de Louis XIV*, soit dans sa *Correspondance*, il se montre plein de dédain pour le « baladinage d'esprit » dont ses lettres sont pleines. Il s'élève avec justesse

contre l'abus de l'esprit chez un auteur qui eut le tort d'en trop avoir; toutefois il réussit moins à faire oublier son devancier en le critiquant qu'en l'imitant quelquefois : le plus souvent, à la vérité, il se borne à donner carrière à son heureux naturel, dans ce même genre épistolaire. Touchant la poésie légère, on peut faire la même remarque : Voltaire y fut supérieur, il est de ceux qui sur cette route *atteignirent* Voiture et même le dépassèrent; mais ce fut quelquefois en courant après lui.

§ 3. — Ses jugements sur Balzac, Ronsard, Marot, Rabelais.

Quant à Balzac, La Bruyère lui attribue comme à Ronsard l'honneur d'avoir formé de grands hommes, au XVIIe siècle, en vers et en prose. Le jugement qu'il porte sur eux, en ce sens, aurait eu besoin d'être éclairci; la phrase où il se trouve est elle-même obscure. Que veut dire « ils ont eu assez de bon et de mauvais pour former de très grands hommes? » C'est sans doute pour que ces grands hommes pussent leur prendre le bon et leur laisser le mauvais: le sens est bien enveloppé! Ainsi entendu, que vaut ce jugement? On est assez d'accord sur ce que la prose française du XVIIe siècle doit à Balzac; on l'est moins sur ce que notre poésie doit à Ronsard. La Bruyère s'est montré aussi perspicace que Fénelon et plus juste que Boileau en reconnaissant que Ronsard a « dénoué » la versification française, indiqué aux poètes des chemins nouveaux; il est non moins juste qu'eux en blâmant ses excès, ses tentatives hasardeuses de réforme touchant le style. Il y a, en effet, deux courants dans la réforme de Ronsard. Quand il change l'inspiration, le ton, le tour des vers, il se montre novateur ingénieux et puissant. L'élévation de notre poésie, la souplesse et la nouveauté merveilleuse des rythmes, l'allure majestueuse, pleine,

aisée cependant, de l'alexandrin, viennent de lui. Quand le réformateur se borne à vouloir enrichir le français écrit par le français parlé, et qu'il s'élève contre les *reblanchisseurs* de latin, il reste fidèle au génie de notre langue, et l'on ne peut qu'applaudir à ses idées de réforme. Mais personne ne saurait le défendre quand il veut parler grec en français, (et non français en grec, comme le dit improprement Fénelon), quand il veut brusquement introduire dans la langue française des mots composés tout grecs, des souvenirs mythologiques qui ne rappellent quelque chose qu'aux mythologues grecs, des inversions, auxquelles répugne l'ordre grammatical de notre idiome.

Après cela, nous ne nous étonnerons pas, comme La Bruyère, que Marot n'ait pas fait de Ronsard un plus grand poète, puisqu'ils ne se ressemblaient nullement et que Ronsard rompait d'abord avec Marot et tous les poètes antérieurs avant de mettre en pratique son plan de réforme. Nous ne nous étonnerons pas plus que Racan et Malherbe aient sitôt suivi la Pléiade sans lui rien emprunter, puisque Malherbe répudie Ronsard et les Ronsardisants comme Ronsard avait répudié Marot et les Marotins. Enfin, pour épuiser tout d'un coup les griefs que l'on peut avoir, en cet endroit, contre La Bruyère, on ne comprend guère qu'il ait rapproché Marot de Rabelais, sinon pour rappeler que tous deux ont parfois semé l'ordure dans leurs écrits, ce qui n'est entre eux qu'un faible point de contact, les ordures de Rabelais, puisqu'il est question de cette matière, étant d'ailleurs incomparablement plus ordurières que les ordures de Marot, s'il peut y avoir des degrés dans l'ordure.

Le jugement que La Bruyère a porté sur Rabelais est devenu classique. Il n'y dit pas tout ce qu'on peut dire sur un tel homme, mais comme tout y est précis et sûr!

n n'y voit guère à reprendre que la comparaison qu'il
it de Rabelais avec une chimère, cette comparaison
'offrant rien de bien net à l'esprit. Cette image surannée
st abstraite; La Bruyère se sert ordinairement d'ex-
ressions plus concrètes, plus vivantes, pour rendre sa
ensée.

§ 4. — Son parallèle entre Térence et Molière.

C'est dans ce style qu'il a écrit deux parallèles impor-
ants, sur lesquels nous devons insister, celui de Térence
t de Molière, celui de Corneille et de Racine.

Térence était l'auteur comique ancien dont le xviie siè-
le rapprochait Molière, bien que celui-ci rappelât moins
érence que Plaute et qu'il lui eût moins emprunté.
Montaigne donne pour raison de la préférence que les
rançais accordent à Térence sur Plaute, que Térence
ent bien mieux son gentilhomme; et, en ce sens, la
rétendue collaboration des Scipion et des Lélius valait
l'auteur de *l'Andrienne* bien des suffrages. Sentir son
entilhomme, ce n'était pas, dans la bouche de Montai-
gne, un mince éloge; sentir son gentilhomme, cela disait
out, expliquait et rehaussait les grandes qualités du
omique latin! Tout le xviie siècle s'unit à Montaigne
lans cette admiration; Port-Royal, Mme de Sévigné,
Racine, Boileau, Fénelon, et jusqu'au sévère Bossuet,
qui se félicite que le Dauphin, son élève, se soit tant
diverti dans la traduction et la lecture des pièces de
Térence, tous reconnaissent ouvertement ou secrètement
que Térence sent son gentilhomme, et, partant, que son
élégance, sa connaissance profonde des mœurs, sa retenue,
son sel attique, la pureté de sa langue, offrent un modèle
achevé d'urbanité comique. Au xviiie siècle, Diderot, dans
quelques pages délicieuses et étincelantes, se montre vrai-

ment épris de Térence et semble, en l'appréciant, lui communiquer toute la chaleur qui lui manque. Voltaire ne critique Térence qu'en le rapprochant de Molière, tant ce rapprochement est comme indiqué et presque nécessaire :

Le sage (1), le discret Térence
Est le premier des traducteurs ;
Jamais dans sa froide élégance,
Des Romains il n'a peint les mœurs :

A Molière maintenant !

Tu fus le peintre de la France :
Nos bourgeois à sots préjugés,
Nos petits marquis rengorgés,
Nos robins toujours arrangés
Chez toi pourraient se reconnaître,
Et tu les aurais corrigés
Si l'esprit humain pouvait l'être.

La Bruyère ne s'est pas plus soucié de Plaute que le XVIIe et le XVIIIe siècle; ce qu'il dit de Térence ne se distingue pas de ce qui en avait été dit avant lui, ni de ce qu'on en a dit après. Reprochons-lui cependant de penser que Térence aurait pu compléter Molière, quand il s'écrie : « Quel homme on aurait pu faire avec ces deux comiques ! » Le génie des deux auteurs ici rapprochés est trop différent pour qu'on rêve une alliance, une fusion possible entre eux. Suivant un usage consacré, La Bruyère termine ici, comme souvent ailleurs, un parallèle par un trait ; mais ce trait est plus vif que juste.

Son jugement sur Molière est bien autrement intéressant. La phrase qui le contient ne renferme guère que des substantifs accumulés dans une gradation exclamative; mais comme ils sont justes et expressifs ! Boileau aussi appréciait Molière à sa valeur, en le jugeant le plus

(1) *Le Temple du goût.*

ɡrand poète de son temps : il a d'ailleurs consacré cette ıdmiration dans des vers excellents; mais ici, avec La Bruyère, la prose triomphe de la poésie, en ce qu'elle ıst plus explicite, plus exacte, qu'elle emploie le terme et ›bserve l'ordre qu'elle veut. Le seul reproche que La Bruyère adresse à Molière porte sur le style. « De même, lit-il, qu'il n'a manqué à Térence que d'être moins froid, l n'a manqué à Molière que d'éviter le jargon et le bar›arisme et d'écrire purement. » Or, cette restriction ı'est pas seulement amenée ici par la symétrie de la ›hrase, qui y est cependant pour quelque chose; elle porte rop au fond du sujet pour ne pas arrêter et inquiéter le ecteur. Quoi, Molière est tombé dans le jargon et le bar›arisme! Il n'a pas écrit purement! Une telle appréciation lu style et de la langue de Molière a étonné et presque candalisé les critiques contemporains; elle a suscité des ›rotestations éloquentes, des explications diverses et ›arfois étranges. A coup sûr, La Bruyère l'a faite dans oute la sincérité de son âme; les éloges chaleureux dont lle est précédée le prouvent surabondamment. Il a cru tre ici aussi juste que plus tard judicieux en reprenant ɜ portrait de Tartuffe pour en faire Onuphre, qui est à 'artuffe ce qu'une copie est à un original, d'autant inférieure qu'elle veut plus embellir et compléter l'original. l n'a pas été le seul de son temps à critiquer le style de lolière, puisqu'au moins Fénelon a été encore plus sévère ue lui sur ce point. Nous devons croire, sous bénéfice 'inventaire toutefois, que, quinze ans ou trente ans après ı mort du grand comique, on n'était pas tout à fait incométent, quand on s'appelait La Bruyère ou Fénelon, pour rononcer sur les défauts comme aussi sur les mérites e son style. De nos jours, on s'est peut-être exagéré les ns et les autres; cette exagération n'en est pas plus dmissible. Tout de même, on ne s'explique pas aussi

aisément la sévérité de La Bruyère à l'égard de l'auteur du *Misanthrope* que celle de Fénelon. Que celui-ci, dont le style est avant tout naturel, aisé, coulant, n'ait pas suffisamment goûté les mâles beautés de celui de Molière, mais l'ait plutôt trouvé, de prime abord, brusque, heurté, négligé, partant incorrect, il n'y a là rien d'inattendu pour nous : entre la langue des *Femmes savantes* et celle de *Télémaque* il y a une grande distance; mais que La Bruyère qui, par certains côtés, se rapproche de Molière, en ce sens qu'il est arrivé par le travail et l'effort aux effets de style produits, ce semble, par Molière sans efforts ni travail, — que La Bruyère dont parfois le tour est brusque, comme celui de Molière, le terme hardi, pittoresque, la métaphore heurtée pour frapper davantage, — que La Bruyère, disons-nous, ait déclaré que Molière n'écrit pas purement, voilà qui est fait pour nous surprendre. Or, il n'y a pas à s'y tromper, La Bruyère admire en l'auteur des *Femmes savantes* le fond, mais blâme la forme, sans réserve aucune. Tranchons le mot, un tel jugement, aussi absolu, est plus que sévère, il est injuste. Les négligences du style de Molière sautent aux yeux : on range dans ce nombre les métaphores incohérentes, les tours incorrects, les hiatus, les vers inachevés, les rimes insuffisantes, une laborieuse préciosité parfois, — ces négligences, on les excuse, sans les justifier ni les pallier, quand on rappelle que Molière a composé et écrit trop vite presque toutes ses pièces; mais elles n'en diminuent ni n'en altèrent même les fortes qualités, trop souvent remarquées d'ailleurs pour qu'on ait besoin ici de les faire ressortir. Qu'on relise, à ce propos, une belle page du *Port-Royal* (1) de Saint-Beuve, qu'on relise aussi le passage si connu de Molière lui-même sur la peinture

(1) Tome III, p. 300.

que qui se trouve dans le poème de *la Gloire du Val* *âce;* rien ne donne une idée plus exacte du style lière. Le langage de l'homme de génie ne défie pas ırs toutes les critiques, il est moins impeccable que du grammairien; mais de hautes qualités, qui lui propres, nous en font oublier les imperfections, nous asquent les taches, et excitent en nous une impres- l'admiration qui reste, en dépit de tout. Horace, fin et t à toutes les belles nouveautés, a dit excellemment :

> Ubi (1) plura nitent in carmine, non ego paucis
> ıdar maculis.

point reste à élucider dans le jugement qui nous e : qu'est-ce que La Bruyère a entendu par le *jargon* lière? Cela a été diversement interprété. La Bruyère voulu lui reprocher d'avoir mis des paysans sur la avec leur langage propre, leur patois? Fait-il allusion orchement du français, du latin, comme aussi de s les langues étrangères, qui se voit dans le *Médecin ré lui*, dans *M. de Pourceaugnac*, dans *le Bourgeois lhomme*, dans la cérémonie du *Malade imaginaire*? n'est pas probable, encore que plus bas, dans les *ages de l'esprit* (2), La Bruyère s'élève contre le ridi- pas et grossier fourni par des paysans ou des ivrognes farceur, et qu'il ait pu, à un moment donné, regret- ue la farce et ses libertés se soient glissées dans la die sérieuse. Non, il faut entendre le mot *jargon* un autre sens. C'est, croyons-nous, selon lui, tout i, dans la langue de Molière, est contraire à l'ordre el du style, aux habitudes reçues, à savoir ces

: Quelques taches ne m'empêcheront pas de voir la beauté poème. » *Art poétique*, v. 350.
; 52.

locutions hardies, primesautières, qu'on peut comprendre sous le vocable connu d'alliances de mots, mais capables de choquer et de dérouter ceux qui aiment le langage uni et simple. La critique de La Bruyère vise ici, non la recherche, la curiosité, mais plutôt la singularité, la nouveauté de l'expression. De cela, veut-on un exemple? Celui que nous choisissons sera des moins suspects, peut-être sera-t-il concluant. Dans *le Misanthrope*, Alceste critiquant la recherche, l'afféterie, qui règnent dans le sonnet d'Oronte, s'exprime ainsi :

> Ce style (1) figuré, dont on fait vanité,
> Sort du bon caractère et de la vérité;
> Ce n'est que jeux de mots, qu'affectation pure,
> Et ce n'est pas ainsi que parle la nature.
> Le méchant goût du siècle en cela me fait peur.

Nous imaginons que *faire vanité d'un style, sortir du bon caractère et de la vérité, un goût qui fait peur,* étaient autant d'expressions de jargon (2), aux yeux de La Bruyère,

---

(1) Acte 1er, sc. 2.

(2) Nous prenons au hasard deux pages d'*Amphitryon*, une des comédies les mieux écrites de Molière, et nous y soulignons les termes de jargon et aussi de préciosité :

> *Voiturez-nous* les plaisirs...

> Qui de votre manteau veut la *faveur obscure* (de la nuit).

> *Vous avez* dans le monde *un bruit*
> *De* n'être pas si renchérie.

> De leurs embrassements et de leur allégresse
> *Sur* mon inquiétude ils viennent tous *charger*.

> Ah! qu'on est peu *flatté de louange, d'*honneur,
> Et *de* tout ce qui donne...

> Ma jalousie, à tout propos,
> *Me promène sur* ma disgrâce.

> Je veux la *retâter* sur ce fâcheux mystère,
> Et voir si ce n'est point une vaine chimère
> Qui *sur ses* sens troubles ait su *prendre crédit.*

et, pour finir sur ce point, sont, aux nôtres, autant d'expressions, non seulement justes, mais fortes, heureuses, qui donnent à ce style de l'étoffe, du *cossu*, du fond. Il en semble, il en est même moins aisé; mais il en est plus ferme.

§ 5. — Le parallèle de Corneille et de Racine.

La Bruyère a été, sans contredit, plus heureux dans le parallèle qu'il a établi entre Corneille et Racine. Dans un temps où les portraits, les parallèles littéraires, les critiques, la satire, les polémiques plus ou moins courtoises étaient si à la mode, rapprocher Corneille de Racine était une tentation à laquelle il était difficile de résister. D'ailleurs, ce parallèle est plus qu'un exercice littéraire indiqué, il s'impose à l'esprit : on le fait instinctivement, sans nécessité même, parce qu'il est dans la nature des choses. Presque dès l'aurore de notre tragédie classique, deux auteurs doués d'un merveilleux génie, excellents dans leur art, y apportant les qualités, encore que différentes, de deux natures supérieures, Corneille et Racine, se sont rencontrés ou plutôt se sont succédé immédiatement, de façon à ne laisser personne se placer plus tard entre eux, ni sur le même rang qu'eux; comment alors ne pas se demander en quoi ils ont été semblables, en quoi différents, lequel des deux est monté le plus haut? La Bruyère ne pouvait pas plus se soustraire à cette tâche, que les autres critiques littéraires contemporains; mais, outre la difficulté intrinsèque qu'elle offre à ceux qui l'abordent, elle était pour lui particulièrement délicate et cachait à son impartialité plus d'un écueil où elle pouvait sombrer. En 1688, Corneille était mort depuis quatre ans; mais il y avait vingt ans que la cour et la ville, à quelques exceptions près,

fort connues d'ailleurs, étaient pour Racine. Il y avait longtemps que l'*Agésilas* et l'*Attila* avaient fait oublier *le Cid*, et, pour soutenir sa gloire, ou plutôt pour rappeler la vogue, Corneille avait été obligé de recourir à *Andromède* ou à *Psyché*. Il était passé, le temps où Boileau avait pu écrire :

> En vain, contre le Cid, un ministre se ligue,
> Tout Paris, pour Chimène, a les yeux de Rodrigue.

Andromaque, *Britannicus*, *Iphigénie*, *Bérénice*, *Phèdre*, avaient depuis obtenu, sinon capté, les suffrages du public. Il n'y avait pas plus de trois ans cependant que Racine avait essayé éloquemment de rétablir les titres de gloire de son grand devancier ; mais il coûte moins de rendre justice à un mort dans une séance académique, quand on le sait au dehors oublié. La Bruyère eût pu facilement abonder dans les sentiments du public et méconnaître avec lui l'auteur de *Cinna*; c'eût été lui plaire, c'eût été aussi se venger, à propos et sur le dos d'un mort, des vivants dont il avait à se plaindre et qui touchaient de près à Corneille. Thomas Corneille, l'académicien qui avait reçu Racine en 1685, était de ceux sans doute qui n'aimaient pas La Bruyère, puisqu'il allait, dès 1689, se mettre à la tête de la cabale qui devait fermer, pendant quelques années, l'entrée de l'Académie à l'auteur des *Caractères*. « Le H. G. est immédiatement au-dessous de rien (1) », écrira La Bruyère du *Mercure Galant*, pour, par un soufflet, clore la bouche à un gêneur malveillant et injuste, et dire par là leur fait aux rédacteurs du journal, à Thomas Corneille, à Donneau de Visé, à Fontenelle, tous fauteurs de la gloire de Corneille, instruments posthumes de ses

1) *Des ouvrages de l'esprit*, § 46.

mécontentements et de ses rancunes, et, sans nul doute, ennemis de La Bruyère ; — mais quand il touche à Corneille pour l'apprécier, pour le mettre en balance avec Racine, il le fait avec la sincérité, la générosité, l'intelligence qu'exige un pareil effort. Dans cet admirable parallèle, on ne voit pas de trace de ressentiment, de représailles, qui eussent été mesquines autant qu'injustes. La Bruyère trouve dans l'élévation de sa pensée, dans le sentiment de la noblesse de sa tâche, cette impartialité sereine et forte, mais non impassible, qui fait les juges intègres et éclairés.

La meilleure preuve qu'il en donne, c'est de ne pas s'aveugler sur les défauts de Corneille. Le plus grave reproche qu'il lui adresse, c'est d'avoir eu un style de déclamateur. Penser et dire cela, c'était non seulement marquer du doigt le côté faible de l'auteur de *Pompée*, c'était aussi indiquer le changement qui s'était opéré dans le goût pendant la seconde partie du XVIIe siècle. Ce qui jadis avait fait tressaillir d'aise les spectateurs, à la représentation des pièces de G..Scudéry, de Tristan, de Rotrou, enfin de Corneille, n'était plus fait, en 1688, que pour effaroucher le goût éclairé des critiques et finalement encourir leur blâme, — entendons par là les tirades pompeuses, les déclarations d'amour héroïques, où la sentimentalité du fond et le raffinement des expressions sont poussés jusqu'à l'outrance, le tout à l'espagnole et à l'italienne à la fois. Racine, dans son *Discours de réception à l'Académie française*, louait sans restriction, chez Corneille, cette pompe, cette magnificence d'expression toujours proportionnées, aux maîtres du monde qui les avaient employées sur la scène ; La Bruyère a raison d'en noter l'excès.

De nos jours, la gloire du vieux tragique a subi une éclipse. Il est de bon ton aujourd'hui de lui préférer ouvertement Racine, non sans arrière-pensée de les assimi-

ler tant bien que mal à tels ou tels de nos contemporains. On s'en défend, cela ne s'avoue pas; mais cela se pense et se laisse deviner. En ce sens, quand on dit Racine, lisez Lamartine; quand on dit Corneille, lisez Victor Hugo. Aujourd'hui, comme autrefois, on rapproche, bon gré mal gré, deux hommes de génie, n'ayant guère de ressemblance que celle d'avoir été tous deux des poètes lyriques, différents d'ailleurs de tout point. Il n'y avait pas de semblable arrière-pensée dans l'esprit de La Bruyère. Si difficile qu'il soit de démêler la chose, on voit qu'il préférait Racine; Mme de Sévigné n'a cependant pas mieux que lui compris Corneille. Reconnaître qu'il est inimitable dans les endroits où il excelle, qu'il avait l'esprit sublime et que certains de ses vers sont les plus heureux qu'on ait jamais lus ailleurs, distinguer l'habileté, la variété apportée par le poète dans le dessein de ses pièces, remarquer que le touchant et le pathétique ne lui ont pas même manqué, et la grande tendresse qu'il a répandue dans *le Cid* et dans *Polyeucte*, c'est mettre savamment en lumière les côtés saillants de son génie, comme aussi ceux qu'on avait laissés dans l'ombre jusque-là. On peut être moins touché du passage où les deux tragiques sont continuellement mis en présence l'un de l'autre. C'est presque un jeu où l'auteur veut faire étinceler les brillants de son esprit. Il y a là des phrases à facettes qui miroitent aux yeux et leur renvoient des jets de lumière blessants. La Bruyère sacrifie trop complaisamment au goût et aux nécessités de la forme littéraire employée.

On sentira mieux encore la justesse et la fermeté du jugement qui nous occupe, si on le compare à celui de Vauvenargues sur les mêmes poètes. La Bruyère n'ôtait rien à Racine en louant Corneille; Vauvenargues semble rendre à Racine, qui n'en a pas besoin et qui ne le

demande pas, tout ce qu'il retire à Corneille. Aussi exagère-t-il les critiques que La Bruyère adresse au style de Corneille. L'auteur des *Caractères* a reproché à Corneille la déclamation; Vauvenargues développe le même thème avec une insistance cruelle et excessive. Il dit : « Corneille (1), né dans un un siècle plein d'affectation, ne pouvait avoir le goût juste. Aussi l'a-t-il fait paraître, non seulement dans ses ouvrages, mais encore dans le choix de ses modèles, qu'il a pris chez les Espagnols et les Latins, auteurs pleins d'enflure, dont il a préféré la force gigantesque à la simplicité plus noble et plus touchante des poètes grecs. De là ses antithèses affectées, ses négligences basses, ses licences continuelles, son obscurité, son emphase, et enfin ces phrases synonymes, où la même pensée est plus remaniée que la division d'un sermon. De là encore ces disputes opiniâtres, qui refroidissent quelquefois les plus fortes scènes, et où l'on croit assister à une thèse publique de philosophie, qui noue les choses pour les dénouer. Les premiers personnages de ses tragédies argumentent alors avec la tournure et les subtilités de l'école et s'amusent à faire des jeux frivoles de raisonnements et de mots, comme des écoliers ou des légistes. »

Donc, selon Vauvenargues, il n'y a pas d'art dans Corneille, il y a peu de traits simples qui soient dus au génie et que La Bruyère avait la faiblesse de trouver inimitables, mais il y a plutôt beaucoup trop de ces raisonnements subtils, de ces divisions menues qui sentent la chaire ou le barreau. Et ce n'est ici que l'entrée en matière d'une longue diatribe où Corneille est mis tout à fait à mal pour la glorification, la béatification de Racine ! Voltaire a réfréné les ardeurs de ce téméraire,

(1) *Réflexions sur quelques poètes*, p. 245, édit. Gilbert.

qu'une furie froide de néophyte avait jeté hors du droit chemin ; n'insistons pas. On lit peu Vauvenargues ; au contraire le jugement de La Bruyère dont nous venons de parler est devenu classique : c'est encore le plus bel éloge qu'on puisse en faire. Il ne clôt pas le chapitre des *Ouvrages de l'esprit* ; mais il en est, sans doute, la page la plus solide et la plus généreuse.

VII

JUGEMENTS DE LA BRUYÈRE SUR SES CONTEMPORAINS. — EST-IL UN NOVATEUR ?

§ 1. — Sa générosité à l'égard de ses contemporains.

Généreux, délicat, autant que judicieux, La Bruyère s'est montré souvent tel ; jamais plus peut-être qu'en parlant de ses contemporains, qu'il ait à leur adresser des éloges ou des critiques. Il est amené quelque part à remarquer que, chez quelques-uns, l'éducation ou simplement l'extérieur ne sont pas en rapport avec l'esprit ; ce n'est pour lui qu'une occasion favorable de les mieux relever aux yeux des autres (1). Dans son *Discours de réception à l'Académie française*, il ne flatte pas, il juge les illustres qui la composent : un Boileau, un Racine, un Bossuet, un Fénelon, un La Fontaine ; mais il le fait avec tant d'à propos et d'abondance de cœur que chacun de ces jugements est une ingénieuse et délicate flatterie. Comme il lui appartient bien de louer, chez les autres, l'union du bon sens et de l'esprit ! C'est sans doute la raison de la

(1) Cf. *Des jugements*, § 56, ce qui est dit de La Fontaine, de Corneille, de Santeul.

prédilection constante qu'il a pour Despréaux; comme il aime à se rencontrer avec lui dans une admiration, ou même dans une aversion commune! Tous deux ont varié sur Quinault (1): mais ils ont varié ensemble. Tous deux ont préféré Racine à Corneille, mais sans aveuglement ni injuste parti pris. Tous deux ont prisé Marot et Voiture. Ils se rencontrent jusque dans l'erreur. La Bruyère se montre parfois moins exclusif, moins enfermé dans son bon sens que Boileau; mais il subit ostensiblement son influence. On peut d'ailleurs appliquer à Boileau ce qu'il disait de Malherbe : de son temps, *tout reconnut ses lois*.

Comme Boileau, La Bruyère ne peut souffrir les pédants ni les précieuses ridicules. Il n'est pas dans tout le livre des *Caractères* de plus piquants portraits que ceux de Cydias, d'Acis, d'Hermagoras. Molière ni Boileau n'ont jamais mieux ridiculisé la manie de *citer* que La Bruyère ne l'a fait dans le portrait d'Hérille (2). Il a saisi finement le ridicule « de ces personnes des deux sexes (3) qui laissaient au vulgaire l'art de parler d'une manière intelligible. » L'allusion à la société de l'hôtel de Rambouillet est manifeste; le *finale* du couplet est des plus spirituels : « Il ne fallait, pour fournir à ces entretiens, ni bon sens, ni jugement, ni mémoire, ni la moindre capacité : il fallait de l'esprit, non pas du meilleur, mais de celui qui est faux, et où l'imagination a trop de part. »

§ 2. — Son jugement sur les femmes auteurs.

Par contre, on ne peut rien lire de plus fin, de plus délicat que l'appréciation du talent épistolaire des femmes

(1) *Des jugements*, § 13.
(2) *Des jugements*, § 64. V. aussi *Des ouvrages de l'esprit*, § 62.
(3) *De la société et de la conversation*, § 65.

du XVIIe siècle, contenue dans le chapitre *Des ouvrages de l'esprit* : « Elles (1) trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche ; elles sont heureuses dans le choix des termes, qu'elles placent si juste, que, tout connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté et semblent être faits seulement pour l'usage où elles les mettent; il n'appartient qu'à elles *de faire lire dans un seul mot tout un sentiment et de rendre délicatement une pensée qui est délicate.* » Il fallait un homme bien rompu aux délicatesses de la plume et du cœur féminins pour écrire cela. Ce n'est pas d'ailleurs une des moindres surprises qui attendent le lecteur au cours des *Caractères* que de voir un moraliste quelquefois amer, souvent impitoyable et véhément contre certains vices, toujours intrépide et vigoureux, montrer pourtant une dextérité et une finesse merveilleuses pour sonder les replis cachés des âmes, comme aussi la sensibilité la plus discrète, une sympathie soudaine et profonde, au contact des blessures du cœur.

§ 3. — La Bruyère est hardi, non téméraire, dans ses innovations.

Mais il ne nous appartient d'apprécier en lui que le critique littéraire. Nous l'avons dit tout à l'heure esprit plus *ouvèrt* que Boileau, qui cependant ne fermait ni ses oreilles ni son esprit aux charmantes nouveautés, surtout quand elles sortaient de la bouche d'un Racine, mais qui; nous l'avons vu, était trop de son temps, trop pénétré des exigences de la raison pour admettre volontiers ce qui n'était que caprice ou frivolité; eh bien, quelles sont les idées nouvelles accueillies par La Bruyère? A-t-on,

(1) *Des ouvrages de l'esprit*, § 37.

quant au fond, décidément affaire à un novateur, ou même à un précurseur? Sent-on, en lui, un de ces tressaillements qui annoncent de grands changements, une révolution? Sur la question du goût, on pouvait se méprendre sur ses opinions, et en concevoir, sinon des craintes, au moins des inquiétudes; mais a-t-il été touché de cet esprit d'indocilité ou d'indépendance qu'on a dit souvent s'être répandu à la fin du xviie siècle? Confessons-le, ses plus grandes hardiesses s'adressent à la forme, et l'on s'en expliquera tout à l'heure. Il ne veut rien changer à l'état des choses en littérature; mais il est loin de vouloir que la pensée s'immobilise. Si tout a été dit dans les livres, que de choses sont encore à trouver? Il est impossible de traiter de rêveur et d'utopiste celui qui a écrit ces lignes : « Si le monde (1) dure seulement cent millions d'années, il est encore dans toute sa fraîcheur et ne fait presque que commencer; nous-mêmes nous touchons aux premiers hommes et aux patriarches, et qui pourra ne nous pas confondre avec eux dans des siècles si reculés? Mais si l'on juge par le passé de l'avenir, quelles choses nouvelles nous sont inconnues dans les arts, dans les sciences, dans la nature, et, j'ose dire, dans l'histoire! Quelles découvertes ne fera-t-on point! Quelles différentes révolutions ne doivent pas arriver sur toute la face de la terre, dans les États et dans les empires! Quelle ignorance est la nôtre! et quelle légère expérience que celle de six ou sept mille ans! » Pascal et Bossuet eussent-ils dit, eussent-ils pensé autrement? On aime à voir La Bruyère ne pas se confiner dans l'admiration de son siècle, dont d'ailleurs il sent et proclame l'excellence, et envisager l'avenir non en prophète inspiré, mais avec une grande largeur de vues. Il y

(1) *Des jugements*, § 107.

a du Pascal, comme aussi, mais bien plus, du Montaigne, dans La Bruyère; quelle gloire pour lui de nous rappeler deux des plus grands noms de notre littérature!

On ne l'aime pas moins s'élevant contre les utilitaires de son temps et soutenant, en face d'eux, l'homme de lettres et l'érudit. Il écrit avec une indignation de bon aloi : « Le comédien (1), couché dans son carrosse, jette de la boue au visage de Corneille, qui est à pied... Il y a une sorte de hardiesse à soutenir devant certains esprits la honte de l'érudition : l'on trouve chez eux une prévention tout établie contre les savants, à qui ils ôtent les manières du monde, le savoir-vivre, l'esprit de société, et qu'ils renvoient ainsi dépouillés à leur cabinet et à leurs livres. Comme l'ignorance est un état paisible et qui ne coûte aucune peine, l'on s'y range en foule, et elle forme, à la cour et à la ville, un nombreux parti, qui l'emporte sur celui des savants. » Les études classiques étaient déjà fort battues en brèche de son temps; être savant et bel esprit, c'était tout un, et c'était comme l'envers d'un homme pratique. La Bruyère n'écrit pas un plaidoyer en faveur des études classiques; mais il crible de flèches (2) acérées ceux qui les condamnent par sottise ou dépit, pour se consoler « d'une certaine culture qui leur manque » irréparablement.

Chose étrange et digne de remarque, La Bruyère qui semble si exclusivement attaché au culte des langues anciennes, ne pousse pas moins à l'étude des langues vivantes : il désire seulement qu'on s'y mette dès l'enfance. Commencer ces études plus tard, dans la jeunesse, ou même y persévérer, serait, pense-t-il, « consumer (3) à

(1) *Des jugements*, §§ 17 et 18.
(2) *Des jugements*, §§ 20 et 21.
(3) *De quelques usages*, § 71.

la recherche des langues le même temps qui est consacré à l'usage qu'on en doit faire, borner à la science des mots un âge qui veut déjà aller plus loin et qui demande des choses. » Que diront de pareilles idées si judicieuses ceux qui se piquent d'avoir uniquement aujourd'hui le sens pratique des choses et des exigences de la vie ?

Il y a d'ailleurs beaucoup de points d'interrogation dans les chapitres *Des jugements*, *De quelques usages*, *De la mode*, et généralement dans l'œuvre de La Bruyère ; il ne tranchait pas toutes les questions, mais il aimait à en soulever. Il fut éminemment *suggestif*, comme on dit aujourd'hui. Il ne donne pas toujours une raison déterminante de ses préférences ; mais il ouvre le champ aux conjectures, aux nouveautés. On ne le suivra pas ici dans les regrets qu'il accorde aux mots passés de mode, ni dans la diatribe à laquelle il s'emporte contre l'usage. L'usage était, à tout le moins, une règle pour ceux qui n'en connaissaient pas d'autre au XVIIe siècle ; et il reste encore souverain, aujourd'hui, en dépit de toutes les règles de formation et de toutes les grammaires. En ces questions, La Bruyère n'était pas sur son terrain : ç'avait été ou c'était encore affaire aux Vaugelas, aux Chapelain, aux Conrart, aux Saint-Évremond, aux Ménage, aux P. Bouhours, de s'escrimer à fond dans de tels débats ; le critique littéraire, si fin, si délicat, qui était en lui, courait risque de s'y fourvoyer ou de s'y amoindrir. Il reprenait tous ses avantages, quand il appréciait le barreau et la chaire de son temps. Nous examinerons plus à loisir ce point dans notre étude sur Fénelon. Un seul nous reste à éclaircir. Comment La Bruyère a-t-il jugé le style employé au XVIIe siècle ? En a-t-il judicieusement marqué les vicissitudes ?

VIII

OPINIONS DE LA BRUYÈRE SUR LE STYLE

§ 1. — Il marque l'importance du fond.

Les opinions de La Bruyère en matière de style sont curieuses, on le comprendra aisément : ce sont celles d'un fin connaisseur. Il n'a pas été un écrivain de génie, encore que chez lui d'heureuses trouvailles relèvent une habileté consommée et lui donnent l'apparence du génie; mais il a su et employé tous les secrets du métier. Ceux qui ont exercé ce métier, avec le secours du génie ou de l'art, qui pouvait les mieux connaître et apprécier que lui?

Il se rapproche des grands esprits du XVIIe siècle par l'importance qu'il accordait au fond, avant de songer à la forme. Qui s'attendait à ce qu'un critique, un satirique, occupé du détail, de l'analyse, de l'observation, de l'expérimentation psychologique, ait été si heureusement attentif avant tout à ne dire, à ne penser que de très belles choses? Son aveu est formel : « L'on n'écrit (1) que pour être entendu ; mais il faut du moins, en écrivant, *faire entendre de belles choses*. L'on doit avoir une diction pure et user de termes qui soient propres, il est vrai; mais il faut que ces termes si propres expriment des *pensées nobles*, *vives*, *solides* et qui renferment un très beau sens. » Voilà qui peut confondre tous ceux qui seraient tentés de rabaisser La Bruyère à n'être qu'un artisan de style, comme s'il était possible d'avoir du style sans avoir

(1) *Des ouvrages de l'esprit*, § 57.

le pensée (1), comme si ceux-là étaient de véritables écrivains qui ne sont que des stylistes, comme si ne s'occuper que de la forme, c'était faire autre chose que de ciseler du plâtre, dorer des bulles de savon, produits impalpables et essentiellement éphémères du souffle humain échauffant de la potasse.

§ 2. — Écrire, c'est peindre.

L'importance du fond, voilà le premier point établi par La Bruyère. Le deuxième l'est dans ce qui suit : « Tout l'esprit d'un auteur (2) consiste à bien définir et à bien peindre. » Image et précision, écrira Voltaire, ces deux mots sont tout un traité de rhétorique. De ces deux préceptes, *définir* et *peindre*, le second doit surtout nous arrêter. Il n'est pas douteux que la préoccupation de l'*image* n'ait hanté La Bruyère ; il n'est pas douteux non plus, et, sur cette question, nous sommes d'accord avec D. Nisard, que cette préoccupation ne soit un signe de décadence. Les grands écrivains du XVIIe siècle ne cherchaient pas l'image ; elle venait à eux d'elle-même, à l'appel de la pensée. Ce n'est plus être un écrivain du premier ordre que d'être obligé de songer à la figure qui rendra le mieux la pensée. Cette restriction admise, reconnaissons que La Bruyère a parfaitement déterminé une des véritables qualités du style. Il serait aisé de montrer, par exemple, pourquoi le style des Port-Royalistes, presque sans images, sans éclat extérieur et d'une froideur, d'une impersonnalité voulue, n'a pas attiré les yeux et a laissé dans

---

(1) D. Nisard, au t. III de son *Histoire de la Littérature française*, p. 176, traite fort judicieusement de la *dangereuse* distinction que l'on veut quelquefois établir entre le fond et la forme. Nous y renvoyons nos lecteurs.

(2) *Des ouvrages de l'esprit*, § 14.

l'ombre les pensées qu'il revêtait : il lui manquait le vermillon de la santé, de la vie. A tout prendre, on doit préférer, sur une telle matière, aller au delà que rester en deçà. La Bruyère, lui-même, a eu quelquefois des images excessives; nul doute qu'il n'ait toujours recherché l'image. Que de fois il l'a rencontrée, quand elle venait à lui, et trouvée, quand peut-être elle n'eût pas songé à faire les premiers pas!

§ 3. — De la précision du style.

On s'étonnera moins encore qu'en troisième lieu La Bruyère ait prisé la précision du style et en ait si remarquablement donné le précepte dans les lignes suivantes: « Entre toutes les différentes expressions (1) qui peuvent rendre une seule de nos pensées, il n'y en a qu'une qui soit la bonne. On ne la rencontre pas toujours en parlant ou en écrivant; il est vrai néanmoins qu'elle existe, que tout ce qui ne l'est point est faible et ne satisfait point un homme d'esprit qui veut se faire entendre. » C'est ici la confidence sincère d'un ouvrier qui connaît une des plus grandes difficultés de son métier, mais qui sait aussi pouvoir en triompher par l'effort, quelque peine que cet effort lui coûte. Quiconque parle ou écrit s'est heurté au même obstacle, et, s'il l'a franchi, a éprouvé la satisfaction dont parle La Bruyère. Dire toute sa pensée, c'est bien; ne dire que sa pensée, et trouver le mot qui la rend en perfection, c'est mieux encore. La propriété de l'expression n'appartient qu'aux vrais écrivains; les anciens en faisaient la qualité dominante du style : ils n'en avaient pas mieux marqué le mérite que La Bruyère vient de le faire. Or, si Pascal dans ses *Réflexions sur*

(1) *Des ouvrages de l'esprit*, § 17.

l'*art d'écrire* a surtout insisté sur la logique et la suite des pensées, Fénelon sur la simplicité et la vérité de la passion, Vauvenargues sur la netteté, Voltaire sur l'élégance et la convenance, Buffon sur l'ordre et la noblesse, il revenait à La Bruyère de parler de la précision comme il l'a fait, d'insister sur la peine que l'on doit prendre pour y atteindre, sans se relâcher de cette poursuite qu'on ne soit arrivé au but. Nous sommes moins touché de la malice, pourtant fort spirituelle et fort judicieuse, avec laquelle il blasonne *Acis* ou le diseur de phébus, que de cet éloge de la précision auquel il a consacré les quelques lignes qu'on a lues plus haut. C'est pour ne pas la rencontrer, c'est pour n'y plus viser qu'on laisse une langue s'altérer et déchoir. Elle est, pour un style, une marque d'excellence et de durée. Qu'on nous passe le mot, la propriété de l'expression assure à l'auteur la propriété de son style.

§ 4. — Son opinion sur le style du XVIIe siècle.

Enfin, si l'on demeure d'accord de tout ceci, on ne se méprendra pas sur un passage non moins curieux où La Bruyère a exprimé quels sont les changements qu'on peut apporter dans le style, au cours d'un même siècle. Il dit : « L'on écrit régulièrement depuis vingt années (1) : l'on est esclave de la construction, l'on a enrichi la langue de nouveaux mots, secoué le joug du latinisme et réduit le style à la phrase purement française; l'on a presque retrouvé le nombre que Malherbe et Balzac avaient les premiers rencontré. » Doit-on penser que ces lignes aient été écrites sur le ton ironique? Si on les prend au pied de la lettre, comment faut-il les inter-

(1) *Des ouvrages de l'esprit*, § 60.

prêter? Est-il vrai, que, vingt ans avant 1688 seulement, on ait commencé à écrire *régulièrement*, et La Bruyère fait-il bon marché de tous ceux qui ont écrit avant 1660, par exemple? Ou, tout au moins, admet-il qu'il y avait à faire pour la régularité de la construction, pour l'affranchissement de la langue encore embarrassée de latinismes, qu'il y avait à l'affiner et à l'alléger? Croit-il qu'on écrive mieux de son temps qu'on ne le faisait auparavant? dans un français plus dégagé, plus essentiellement français? Il est bien difficile de décider cela. Il professait l'admiration la plus franche pour les grands auteurs de son siècle, et cette admiration s'étendait sans doute aussi bien à leur style qu'à leurs pensées; se déjuge-t-il ici? Bien que l'ouvrage de La Bruyère soit surtout fait de pièces et de morceaux, qu'ils n'y soient pas tous du même temps, il ne se contredit jamais. Il n'y a pas de doctrine arrêtée qui, sur rien, s'y impose souverainement à l'esprit; encore est-il que ses idées sont assez nettes pour qu'il ait pu les embrasser d'un coup d'œil, et, en revenant sur un point, être dans l'impossibilité de le traiter d'une manière diamétralement opposée à la première. Toutefois, cela dit, la difficulté n'est pas tranchée. La Bruyère est-il d'avis, en définitive, que la langue française ait gagné quelque chose sur la fin du XVIIe siècle, qu'elle s'y soit améliorée dans la forme, sinon dans le fond, qu'un La Bruyère notamment y ait été un innovateur? Sainte-Beuve l'a pensé. « Cet esprit, (1) dit-il, que La Bruyère ne trouvait pas assez avant lui dans le style, il l'y voulut introduire après Pascal et La Rochefoucauld; il s'agissait pour lui d'avoir une grande et délicate manière et de ne pas leur ressembler. Boileau, comme moraliste et comme

(1) *Portraits litt.* t. I, p. 401.

critique, avait exprimé bien des vérités en vers avec une *certaine* perfection. La Bruyère voulut faire quelque chose d'analogue, et, comme il se le disait peut-être tout bas, quelque chose de mieux et de plus fin. Il y a nombre de pensées droites, justes, proverbiales, mais trop aisément communes dans Boileau, que La Bruyère n'écrirait jamais et n'admettrait pas dans son style (1)... Le goût changeait, et La Bruyère l'y aidait insensiblement. Il était bientôt temps que le siècle finît : la pensée de dire autrement, de varier et de rajeunir la forme a pu naître dans un grand esprit; elle deviendra bientôt chez d'autres un tourment plein de saillies et d'étincelles... La Bruyère n'a nul tourment et n'éclate pas; mais il est déjà en quête d'un agrément neuf et du trait. » Voilà ce que pensait le grand critique de notre siècle en 1836; cette date explique de pareilles opinions, sans les justifier, ni les imposer. Le Sainte-Beuve des *Nouveaux Lundis* n'eût jamais écrit cela, *delictum juventutis*. C'est trop se hâter que de voir dans La Bruyère un novateur, un écrivain du XVIIIe siècle. Ce serait même mal juger le XVIIIe siècle que de le croire incarné dans l'auteur des *Lettres persanes*. Ni Voltaire, ni Rousseau, ni Diderot, les trois grands prosateurs de ce siècle ne semblent avoir tourmenté la phrase pour la mieux faire *saillir* et étinceler. Ils ont de l'esprit, de la finesse, de l'élégance, de la netteté, de la chaleur, de l'éloquence, pour ne parler que de leurs qualités; mais ils ont tout cela naturellement, en grands écrivains qu'ils sont. La phrase est chez eux plus courte, plus vive, plus dégagée qu'auparavant; elle est affranchie du latinisme, des conjonctions, des incidentes, mais c'est en vertu de la marche de la langue

(1) Nous avons vu, plus haut, l'admiration que La Bruyère professait pour Boileau.

parlée. Il semble bien vrai de dire qu'on n'écrit guère que la langue qu'on parle. C'est sans doute cette variation, cette évolution naturelle et irrésistible que La Bruyère a voulu marquer dans le passage qui nous occupe : on ne saurait ici rien dire, ni rien penser de plus. Pour terminer cette discussion, rappelons qu'en déclarant ceci : « Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle songe plus à sa personne qu'à ses écrits : il faut toujours tendre à la perfection, » La Bruyère s'est rangé à la suite des grands écrivains du XVII[e] siècle pour la forme aussi bien que pour le fond. Il a tâché de les continuer, sans toutefois les copier ni même leur ressembler, et cela a été pour le mieux.

IX

JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR LA BRUYÈRE

De cette étude il doit ressortir, croyons-nous, que La Bruyère a été un critique sincère, éclairé, fin, vigoureux, élevé (1). Il n'est pas cependant de ces esprits décisifs qui

(1) Rien ne fait mieux ressortir en lui cette élévation que le passage, déjà cité dans sa première partie, où il venge l'érudition des dédains des ignorants. « Il y a, dit-il, une sorte de hardiesse à soutenir devant certains esprits la honte de l'érudition : l'on trouve chez eux une prévention tout établie contre les savants, à qui ils ôtent les manières du monde, le savoir-vivre, l'esprit de société, et qu'ils renvoient ainsi dépouillés à leur cabinet et à leurs livres. Comme *l'ignorance est un état paisible et qui ne coûte aucune peine,* l'on s'y range en foule, et elle forme à la cour et à la ville un nombreux parti, qui l'emporte sur celui des savants. S'ils allèguent en leur faveur les noms d'Estrées, de Harlay, Bossuet, Séguier, Montausier, Wardes, Chevreuse, Novion, Lamoignon, Scudéry, Pélisson, et de tant d'autres personnages également doctes et polis ; s'ils osent même citer les grands noms de Chartres, de Condé, de Conti, de Bourbon, du Maine, de Vendôme, comme de princes qui ont su joindre aux plus belles

tranchent les questions au premier abord, ce qui, en littérature comme ailleurs, est une excellente manière de commettre une faute irréparable; il n'est pas non plus de ces timides, de ces tièdes qui craignent d'affirmer leur avis et se retranchent derrière des atténuations. Pour lui, Molière écrit mal, les *Sentiments* de l'Académie sur *le Cid* sont un des meilleurs morceaux de critique qu'on ait donnés au XVIIe siècle, les grossièretés du théâtre réaliste lui déplaisent, l'opéra lui déplaît, le journalisme lui déplaît, les jeux d'esprit dans la chaire ou dans le barreau lui déplaisent. C'est affaire à nous de voir si nous pouvons accepter de pareilles opinions; mais, chez La Bruyère, elles ne sont pas enveloppées, on les voit nettement avant d'avoir à les juger.

Il est éclairé. Il n'envisage pas tous les côtés d'une question; mais ceux qu'il a mis en lumière n'ont plus besoin de l'être à nouveau par personne. On n'a pas refait après lui un parallèle de Corneille et de Racine qui vaille le sien. On n'a rien dit de plus juste que lui sur Rabelais, sur les femmes épistolaires du XVIIe siècle, sur ceux qui ont la manie de citer etc... Il apporte dans le jugement des auteurs, dans la définition d'une figure de rhétorique, dans l'exposition de certaines théories

---

et aux plus hautes connaissances et l'atticisme des Grecs et l'urbanité des Romains, l'on ne feint point de leur dire que ce sont des exemples singuliers; et s'ils ont recours à de solides raisons, elles sont faibles contre la voix de la multitude. Il semble néanmoins que l'on devrait décider sur cela avec plus de précaution et se donner seulement la peine de douter si ce même esprit qui fait faire de si grands progrès dans les sciences, qui fait bien penser, bien juger, bien parler et bien écrire, ne pourrait encore servir à être poli. *Il faut très peu de fonds pour la politesse dans les manières; il en faut beaucoup pour celle de l'esprit.* » *Des Jugements*, § 18. Comme cette éloquence simple, pleine de faits et d noms est probante, et vaut mieux, èn pareille matière, que le persiflage et la satire!

parlée. Il semble bien vrai de dire qu'on n'écrit guère que la langue qu'on parle. C'est sans doute cette variation, cette évolution naturelle et irrésistible que La Bruyère a voulu marquer dans le passage qui nous occupe : on ne saurait ici rien dire, ni rien penser de plus. Pour terminer cette discussion, rappelons qu'en déclarant ceci : « Celui qui n'a égard en écrivant qu'au goût de son siècle songe plus à sa personne qu'à ses écrits : il faut toujours tendre à la perfection, » La Bruyère s'est rangé à la suite des grands écrivains du XVII[e] siècle pour la forme aussi bien que pour le fond. Il a tâché de les continuer, sans toutefois les copier ni même leur ressembler, et cela a été pour le mieux.

IX

JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR LA BRUYÈRE

De cette étude il doit ressortir, croyons-nous, que La Bruyère a été un critique sincère, éclairé, fin, vigoureux, élevé (1). Il n'est pas cependant de ces esprits décisifs qui

(1) Rien ne fait mieux ressortir en lui cette élévation que le passage, déjà cité dans sa première partie, où il venge l'érudition des dédains des ignorants. « Il y a, dit-il, une sorte de hardiesse à soutenir devant certains esprits la honte de l'érudition : l'on trouve chez eux une prévention tout établie contre les savants, à qui ils ôtent les manières du monde, le savoir-vivre, l'esprit de société, et qu'ils renvoient ainsi dépouillés à leur cabinet et à leurs livres. Comme *l'ignorance est un état paisible et qui ne coûte aucune peine,* l'on s'y range en foule, et elle forme à la cour et à la ville un nombreux parti, qui l'emporte sur celui des savants. S'ils allèguent en leur faveur les noms d'Estrées, de Harlay, Bossuet, Séguier, Montausier, Wardes, Chevreuse, Novion, Lamoignon, Scudéry, Pélisson, et de tant d'autres personnages également doctes et polis ; s'ils osent même citer les grands noms de Chartres, de Condé, de Conti, de Bourbon, du Maine, de Vendôme, comme de princes qui ont su joindre aux plus belles

tranchent les questions au premier abord, ce qui, en littérature comme ailleurs, est une excellente manière de commettre une faute irréparable; il n'est pas non plus de ces timides, de ces tièdes qui craignent d'affirmer leur avis et se retranchent derrière des atténuations. Pour lui, Molière écrit mal, les *Sentiments* de l'Académie sur *le Cid* sont un des meilleurs morceaux de critique qu'on ait donnés au XVIIe siècle, les grossièretés du théâtre réaliste lui déplaisent, l'opéra lui déplaît, le journalisme lui déplaît, les jeux d'esprit dans la chaire ou dans le barreau lui déplaisent. C'est affaire à nous de voir si nous pouvons accepter de pareilles opinions; mais, chez La Bruyère, elles ne sont pas enveloppées, on les voit nettement avant d'avoir à les juger.

Il est éclairé. Il n'envisage pas tous les côtés d'une question; mais ceux qu'il a mis en lumière n'ont plus besoin de l'être à nouveau par personne. On n'a pas refait après lui un parallèle de Corneille et de Racine qui vaille le sien. On n'a rien dit de plus juste que lui sur Rabelais, sur les femmes épistolaires du XVIIe siècle, sur ceux qui ont la manie de citer etc... Il apporte dans le jugement des auteurs, dans la définition d'une figure de rhétorique, dans l'exposition de certaines théories

et aux plus hautes connaissances et l'atticisme des Grecs et l'urbanité des Romains, l'on ne feint point de leur dire que ce sont des exemples singuliers; et s'ils ont recours à de solides raisons, elles sont faibles contre la voix de la multitude. Il semble néanmoins que l'on devrait décider sur cela avec plus de précaution et se donner seulement la peine de douter si ce même esprit qui fait faire de si grands progrès dans les sciences, qui fait bien penser, bien juger, bien parler et bien écrire, ne pourrait encore servir à être poli. *Il faut très peu de fonds pour la politesse dans les manières; il en faut beaucoup pour celle de l'esprit.* » *Des Jugements*, § 18. Comme cette éloquence simple, pleine de faits et d noms est probante, et vaut mieux, èn pareille matière, que le persiflage et la satire!

littéraires la même lucidité, la même rectitude de jugement, la même science que dans la peinture des caractères du siècle. Il n'est que juste aussi d'observer que, même dans la critique littéraire, il ne se départ pas de ses qualités de satirique. Il n'y a que deux portraits (1) dans le chapitre des *Ouvrages de l'esprit :* Arsène et Théocrine; mais ils sont peints avec un art achevé. La Bruyère, c'est le Boileau de la prose, avec moins de rigueur et de sûreté dans le jugement, mais aussi avec plus de grâce, de piquant et de légèreté. N'oublions pas non plus qu'il sait mieux notre histoire littéraire et notre vieille langue que Boileau.

Il est cependant son admirateur et son disciple respectueux, comme nous l'avons vu. D'ailleurs, toutes ses sympathies sont pour ce grand XVIIe siècle qui finit avec lui. Est-il hanté du désir de provoquer des réformes? Quelques regrets, quelques souhaits timides, des velléités d'indépendance, la certitude du progrès que fait l'esprit de l'homme au cours des siècles; voilà à quoi se résument, chez lui, les idées d'innovation. En matière littéraire, il est, en somme, respectueux du passé. Jamais il n'eût écrit la *Lettre à l'Académie française*. La plupart de ses jugements sur les hommes et les œuvres d'avant lui ne doivent être, à ses yeux, que la consécration de leur gloire. Il n'est ni un chimérique, ni un mécontent, ni un adulateur. Quand il s'agit d'examiner, de juger les réputations littéraires définitivement reconnues et celles

(1) Les *portraits littéraires* abondent dans les *Caractères*. Citons *Cydias* ou le bel esprit de profession, *Eurypyle* ou le faux bel esprit, *Arrias* qui a tout lu, *Hérille* ou le citateur, *Hermagoras* ou le savant des choses antiques, *Antisthène* ou l'auteur dégoûté, *Théobalde* ou l'auteur vieilli, *Théodat* ou le froid prédicateur, *Théodas* ou l'auteur bizarre, et les portraits que La Bruyère a crayonnés sans nommer personne dans son *Discours de réception* à l'Académie française.

qui sont encore en litige, il rend son arrêt sans emportement, mais aussi sans peur.

Cependant, si l'on voulait remarquer en lui des traces d'hésitation dans le goût comme dans le style, si l'on était d'avis qu'il pense et écrit avec moins de fermeté, de sûreté, avec plus de recherche, d'esprit même que Bossuet, que Racine, que Boileau, que Molière (1), on ferait bien à tout prendre, pour s'expliquer cela, de se rappeler que les *Caractères* datent de 1688 et qu'en dépit de tout, cela se voit. La Bruyère est bien du grand siècle, mais il est de la fin de ce siècle.

---

(1) Si l'on veut bien se rendre compte de ceci, que l'on compare . 1° certains passages de l'*Oraison funèbre du prince de Condé*, de Bossuet, et le portrait d'*Émile* dans La Bruyère, où celui-ci a manifestement imité l'évêque de Meaux; 2° le *Discours* prononcé par Racine, à l'Académie française, lors de la réception de Thomas Corneille et le *Parallèle* de Corneille et de Racine par La Bruyère; 3° *Tartuffe* et *Onuphre*; 4° certains chapitres des *Pensées* de Pascal et la fin des *Jugements*, le chapitre des *Esprits forts*, etc.

FÉNELON

(François DE SALIGNAC DE LA MOTHE)

(1651-1715)

FÉNELON

I

.A BRUYÈRE COMPARÉ A FÉNELON PAR VAUVENARGUES

asser de La Bruyère à Fénelon est chose facile. L'un l'autre dans l'ordre chronologique et dans l'ordre que. Ce qui n'était que tendance dans le premier devenu dans le second impulsion déterminante. Bruyère finit le XVIIe siècle, Fénelon commence le ɪ^e. Mais le XVIIe siècle se prolongeant avec Louis XIV, u'en 1715, Fénelon forme nettement la transition e ce XVIIe siècle pour lequel La Bruyère avait une si admiration, et le XVIIIe, que certaines pages des *Ca-ères*, — surtout celles qui ne sont pas consacrées . littérature, — font pressentir. Ce n'est pas que La yère et Fénelon se ressemblent. Vauvenargues a cru voir les rapprocher, et, à titre de curiosité, nous portons ici ce parallèle; mais Voltaire fit judicieu-ıent remarquer à l'auteur que la chose n'était pas sible. Quand on aura lu le morceau, on reconnaîtra ment que les agréments de l'esprit et l'ingéniosité peuvent en aucune façon remplacer un ferme bon s. C'est ici l'exercice, le passe-temps d'un lettré, plus cieux de briller que de faire briller la vérité. Sup-

primé par l'auteur, probablement d'après les observations de Voltaire, voici ce parallèle, tel qu'on le trouve dans les notes de l'édition Gilbert des *Œuvres de Vauvenargues* :

« Si (1) l'on compare La Bruyère à Fénelon, la vertu toujours tendre et naturelle du dernier et l'amour-propre qui se montre quelquefois dans l'autre, le sentiment nous porte malgré nous à croire que celui qui fait paraître l'âme la plus grande a l'esprit le plus éclairé, et toutefois il serait difficile de justifier cette préférence. Fénelon a plus de facilité et d'abondance, l'auteur des *Caractères* plus de précision et de force ; le premier, d'une imagination plus riante et plus féconde, le second d'un génie plus véhément ; l'un sachant rendre les plus grandes choses familières et sensibles, sans les abaisser, l'autre sachant ennoblir les plus petites sans les déguiser ; celui-là plus humain, celui-ci plus austère ; l'un plus tendre pour la vertu, l'autre plus implacable au vice ; l'un et l'autre moins pénétrants et moins profonds que les hommes que j'ai nommés, mais inimitables peut-être dans la clarté et dans la netteté de leurs idées ; enfin originaux, créateurs dans leur genre et modèles très accomplis. » Vauvenargues a une tendresse presque filiale pour Fénelon : il ne parle jamais de lui qu'avec une sympathie respectueuse, en disciple qui rend hommage à son maître ; mais nous le fait-il bien connaître ici ? Y a-t-il, ici, autre chose que des antithèses artistement balancées, finement nuancées, exprimées en termes abstraits ou généraux ? La physionomie du spirituel et charmant prélat se dégage-t-elle, s'enlève-t-elle, comme on dit aujourd'hui, du milieu de ce miroitement, de ces jets croisés de lumière qui sortent d'un parallèle ? On ne

(1) *Œuvres de Vauvenargues*, t. I, p. 272.

le pense pas. Or on voudrait ici, par exception, après tant d'autres et avec leur aide, retracer cette physionomie. On croit qu'il est indispensable, cette fois, de connaître l'homme avant d'aborder l'écrivain, le critique littéraire. On l'envisagera mieux ensuite à ce dernier point de vue, capital pour nous, bien que la littérature et la critique littéraire n'aient pas été la partie importante des occupations du noble archevêque.

II

ESSAI SUR LE CARACTÈRE DE FÉNELON

Il est peu de figures, dans notre histoire littéraire, qui attirent plus le regard et qui piquent davantage notre curiosité que celle de Fénelon; il en est peu cependant dont il soit plus difficile de démêler les traits. Aussi a-t-on porté sur lui les jugements les plus divers; mais en face des études les plus pénétrantes et les plus sincères, il reste encore pour nous une énigme. A la vérité, si cette physionomie est attirante, comme elle est complexe, d'autant plus attirante qu'elle est plus complexe! Chose curieuse, elle n'a rien de fuyant, elle ne se dérobe pas à l'investigation; elle l'appelle plutôt avec une sorte de sérénité hautaine, qui appartenait en propre au grand seigneur homme d'église. C'est aller trop loin que de penser qu'il y a en elle quelque chose de double, de trouble, comme Saint-Simon le laisserait croire. A coup sûr, dans tant d'éléments si divers qui la composent, dont quelques-uns sont contradictoires, on ne peut se flatter de tout voir. C'est cependant à quoi l'on vise; il n'y a jamais à se dépiter de n'y avoir pas tout à fait réussi. Il opère dans un fluide, dira Joubert de Fénelon; c'est un bel esprit chimé-

rique, répétera D. Nisard après Louis XIV et Voltaire; les jansénistes en firent un défenseur fanatique des doctrines qu'on a appelées ultramontaines; les philosophes du XVIIIe siècle le regardaient comme un devancier et l'admiraient; c'est un ambitieux, au dire de Saint-Simon; pour Sainte-Beuve, c'est un cygne harmonieux! Comment se reconnaître au milieu d'appréciations aussi différentes, quand d'ailleurs nous n'en épuisons pas la liste? Auxquelles ajouter foi? Le caractère, le cœur, l'esprit, le langage, le style, la conduite dans des circonstances difficiles, tout, en Fénelon, a été soumis à un minutieux examen. Il en est tout de même sorti quelque peu amoindri : on ne touche pas impunément aux objets délicats! Il n'en est pas non plus mieux connu. Il faut s'y résigner. Aussi bien, essayez d'interpréter définitivement le sourire de la *Joconde* du Vinci? Ce sourire énigmatique en reste-t-il moins plein de fascination, et l'eussiez-vous préféré plus épanoui, plus clair?

§ 1. — Son portrait par Saint-Simon.

Personne n'a peint le portrait de Fénelon en traits plus forts, sinon plus exacts, que Saint-Simon. Le duc et pair susceptible, ombrageux, terrible pour ses ennemis et pour ceux qu'il n'aime pas, en apprenant la mort du prélat, grand seigneur comme lui, le juge avec une sévérité inouïe. Si cette animosité n'est pas l'expression d'un parti pris, d'une vieille rancune, ce qu'il est malaisé d'admettre de la part d'un ami du duc de Beauvilliers, cet *alter ego* de Fénelon, elle est l'effet d'une antipathie prononcée, à ce qu'il semble. On voudrait que Saint-Simon eût dépassé ici la mesure et le ton du blâme; mais il faut reconnaître que la sévérité du Tacite français ne s'est jamais exprimée en termes plus vigoureux ni plus incisifs:

« Ce prélat (1) était un grand homme maigre, bien fait, pâle, avec un grand nez, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vu qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient pas. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaieté ; elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur ; ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence et surtout la noblesse. Il fallait faire effort pour cesser de le regarder. » Le bel éloge ! Mais il inspire déjà de l'inquiétude et nous met en défiance. C'est qu'en effet, dans la suite, le ton change. L'auteur passe des impressions aux faits : il nous met en présence du Fénelon des dernières années, tel qu'il était dans la pratique de la vie, avant la mort du duc de Bourgogne et la ruine d'espérances secrètement entretenues ; il lui reproche une ambition envenimée par la disgrâce et l'attente, et semble démasquer en lui un esprit de « domination qui, dans sa douceur, ne voulait point de résistance. » Retenons de ce jugement ce qui s'applique à l'homme de lettres qui était dans le grand archevêque : « Il avait une éloquence naturelle, douce, *fleurie* ; une politesse insinuante, mais noble et proportionnée ; une élocution facile, nette et agréable ; un air de clarté et de netteté pour se faire entendre dans les matières les plus embarrassées et les plus dures ; avec cela un homme qui ne voulait jamais avoir plus d'esprit que ceux à qui il parlait, qui se mettait à la portée de chacun sans jamais le faire sentir, qui les mettait à l'aise et qui semblait enchanter, de façon qu'on ne pouvait le

(1) Chap. XXII du 7e vol. édit. Hachette, in-18, 1857.

quitter, ni s'en défendre, ni ne pas chercher à le retrouver. » Eh bien, voilà qui nous rassure : Fénelon était un charmeur. Plus bas Saint-Simon ajoute : « Jamais homme n'a eu plus que lui la passion de plaire, et au valet autant qu'au maître. » Holà, nous entendons fort bien, et l'inquiétude nous reprend. Quel homme était-ce donc que ce Fénelon? Au vrai, Saint-Simon complique encore ce caractère déjà si complexe. Par les retouches, les nuances, les correctifs, les oppositions, dont use le duc historien dans ce portrait, il nous fait voir qu'il ne fallait pas moins d'efforts pour comprendre cette curieuse figure que pour cesser de la regarder. En somme il a surtout jugé en lui le politique; il était possible de l'envisager sous d'autres faces.

§ 2. — Son portrait par Joubert.

J. Joubert a placé dans ses *Pensées*, au milieu d'autres auteurs religieux, un portrait de Fénelon, où l'éloge est à tout coup, à petits coups aussi, battu en brèche par la critique. Voici ce portrait : « Fénelon nage (1), vole, opère dans un fluide ; mais il est mou ; il a plutôt des plumes que des ailes. Dans ses préceptes, il ne parle que de véhémence, mais il n'en a point. Oh ! qu'il eût bien mieux dit s'il eût parlé d'élévation et de délicatesse, qualités par lesquelles il excelle ! Je lui attribue de l'élévation, non qu'il se porte et qu'il se tienne jamais très haut, mais parce qu'il ne touche presque jamais la terre. Il est subtil, il est léger, mais d'une subtilité de nature, et non de pratique. Cet esprit demi-voilé et entrevu,

... qualem primo, qui surgere mense
Aut videt, aut vidisse putat per nubila lunam.

(1) *Pensées* de J. Joubert, p 453, t. II, 1883, chez Didier.

plaît à la fois par le mystère et la clarté ... L'esprit de Fénelon avait quelque chose de plus doux que la douceur même, de plus patient que la patience ... Cette vigilante attention pour répondre, pour prévenir et pour saisir les occasions, me rappellent, malgré moi, la simplicité du serpent, tel qu'il était dans le premier âge du monde, lorsqu'il avait de la candeur, du bonheur et de l'innocence, une simplicité insinuante, non insidieuse cependant, sans perfidie, mais non sans tortuosité. »

§ 3. — Ce que pensent de son caractère P. Albert, F. Brunetière, Sainte-Beuve, Em. de Broglie, etc.

P. Albert (1) n'est pas charmé de ce morceau et reproche à bon droit à J. Joubert la *tortuosité*, que celui-ci blâme en Fénelon. Il ajoute : « Voilà bien des façons et de la tortuosité pour insinuer que Fénelon n'est pas une de ces natures franches, à la Bossuet, qu'on saisit et qu'on embrasse d'un regard, qui satisfont l'esprit, même quand ou ne peut les aimer. » C'est trop vite trancher la question. P. Albert l'a senti lui-même, aussi il essaie de compléter cette première donnée insuffisante, jetée à la volée, comme un premier regard. « De tels hommes, dit-il, ont beaucoup de la femme, ils sont à la fois fuyants et attirants (Fénelon transformé en Galatée, c'est un peu léger!) ils n'ont pas la forte autorité qui impose, mais ils ont la grâce, je ne sais quoi de caressant et d'équivoque... Cette figure noble et fine flotte. » A la bonne heure, ce n'est pas ici un portrait à l'huile, c'est un pastel, un crayon de l'auteur du *Télémaque*.

En insistant davantage, on trouve en Fénelon en effet de la grâce, du charme même, quelque chose d'insinuant, de doux, d'irrésistible. Il séduit, il ensorcelle même; mais

(1) *La Littérature au XVIIe siècle*, p. 418.

on est tenté de sortir de cet ensorcellement. On se donne pleinement à lui de prime abord; mais on ne reste auprès de lui qu'avec une ombre de défiance. On se défie de cette douceur, de cette sincérité, de cette humilité, qui d'abord prennent les cœurs, mais qui ne les gardent pas.

De nos jours, les critiques les plus perspicaces et les moins prévenus contre Fénelon lui ont refusé durement ces vertus. Aux yeux de la plupart des gens, il aurait eu une douceur séraphique. On l'a généralement considéré comme une victime : il a encouru la disgrâce de son roi, les foudres de Bossuet et la condamnation du pape. Longtemps on a cru que, dans sa lutte avec l'évêque de Meaux, le beau rôle, le bon parti avait été le sien; chez nous, d'ailleurs, on est généralement pour les vaincus, c'est l'honneur de notre race. Or Fénelon a été vaincu, et, en faisant remarquer avec quel abandon, quel désistement de soi-même, il s'était humilié, il avait avoué sa défaite dans le mandement qui a suivi sa condamnation, on l'a trouvé supérieur au vainqueur. Eh bien, pour Sainte-Beuve, qui est loin de lui être hostile, il a « une douceur irritante (1). » M. Brunetière ne craindra pas d'écrire de lui : « Il (2) ne reste pas moins vrai que cet homme est dur, très dur, qu'il le sait d'ailleurs, qu'il s'en excuse lui-même, et que toute sa piété ne réussit qu'à peine, quand elle y réussit, à tempérer sa dureté naturelle. » On aurait donc aussi faussement attribué à Fénelon la douceur qu'à Racine cette tendresse de cœur si communément vantée, que l'histoire dément. La charité chrétienne, la compassion aux malheurs d'autrui, comme aussi la piété, voilà peut-être les vertus qu'on pourrait trouver en Fénelon à la place de la bonté naturelle.

(1) *Causeries du Lundi*, t. II, p. 11.
(2) *Revue des Deux Mondes*, 1er sept. 1884.

A notre avis, il ne se départ jamais, même dans ses moindres actes, d'une certaine *hauteur affable* (1) de grand seigneur et de prélat. Dans une lettre à la marquise de Laval, sa cousine germaine, datée de Versailles (19 décembre 1690), par laquelle il l'engage à accepter une place de dame d'honneur chez la princesse de Condé, fille d'Anne de Gonzague, belle-fille de M. le Prince, il écrit : « J'oubliais de vous dire que j'ai fait entendre au roi que vous compteriez sur les honneurs du carrosse et de la table, comme sur des choses non seulement dues au nom de Laval, mais encore convenables à votre naissance. Vous savez que je les ai chez M. le duc de Bourgogne : cela ne souffre aucune difficulté. » Cela est dit en passant ; mais c'est souvent dans ces demi-aveux négligemment jetés qu'il faut chercher la pensée intime de l'auteur.

Est-il sincère, franc? Est-il faux? « Si (2) ce n'est pas une nature fausse, à nos yeux, c'est au moins ce que l'on pourrait appeler une nature *insincère*, je veux dire qui manque de sincérité, mais sans avoir clairement conscience qu'elle en manque. En religion comme en politique, en conversation comme en affaires, Fénelon a le goût des voies détournées, et, l'ayant naturellement, sans réflexion ni calcul, il croit néanmoins que ce sont les voies droites. Ne serait-ce pas peut-être là l'explication

(1) L'abbé Emmanuel de Broglie est le dernier auteur, croyons-nous, qui se soit occupé de Fénelon, il dit de lui : « La disgrâce, cette terrible épreuve des temps passés sous laquelle fléchissaient si souvent les plus grands courages, n'a rien pu sur cet homme *naturellement fier*, qui a conscience de sa valeur et sait rester debout devant un pouvoir dont l'éclat éblouissait les meilleurs esprits. » *Fénelon à Cambrai*, p. V, in-8°, 1884, Plon. Cet aveu est précieux venant d'un homme qui semble écrire, d'abondance de cœur, une sorte de panégyrique de Fénelon, arrivé à ses dernières années.

(2) M. Brunetière, *loc. cit.*

dernière de ce qu'il y a d'énigmatique dans cette curieuse et attirante physionomie de grand homme? »

Sainte-Beuve (1) a pu même se demander s'il était pieux; c'est aller trop loin : il n'appartenait pas au critique, à Sainte-Beuve moins qu'à tout autre, d'émettre un doute là-dessus. En tout cas, voilà bien des points d'interrogation; en voilà trop. C'est tant pis pour un homme qu'il ait tant de côtés divers, et quelques-uns si obscurs. Il faut admettre Fénelon tel et se rappeler, comme atténuation, comme correctif, que ce sont là les côtés faibles d'une grande nature. Fénelon a pu un instant espérer être placé au plus haut degré, puis tout s'est écroulé, et il a subi son désastre avec une dignité douloureuse. Il n'a jamais faibli. Il s'est montré trop opiniâtre à une heure décisive de sa vie, il a, malgré toute apparence, trop pleuré intérieurement sa défaite; mais si forcés, dans leur humilité, que soient les termes de sa rétractation, c'est un imposant spectacle que celui que nous a offert un grand archevêque, précepteur de roi, courbant le front sous l'anathème de Bossuet, qui fut inflexible comme la loi.

On a même pu remarquer qu'il ne perdit pas cette gaieté légère qui n'est que le mouvement d'une âme chaste et tempérante.

Son grand désintéressement, voilà peut-être le trait qui sauverait les défaillances du caractère.

§ 4. — Son tour d'esprit.

En a-t-il eu, de ces défaillances, dans l'esprit et dans le jugement? Fénelon a été à la fois archevêque, orateur, polémiste, philosophe, critique littéraire, romancier. Tant d'aptitudes diverses se rencontrent quelquefois chez les

(1) V. *Causeries du lundi*, t. II; *Port-Royal*, t. III, p. 290.

hommes d'église dont l'instruction a été forte et qui ont été appelés à la développer et à la compléter dans divers sens; il était toutefois facile à un évêque de cour, de se dispenser de ces nobles occupations: il faut lui faire d'honneur de s'y être livré et distingué. Jamais homme peut-être n'aspira moins que lui à la gloire littéraire et ne s'empressa moins de publier ses productions en ce genre, cela est sûr; ce qui ne l'est pas moins et cela confirme ce qu'on a dit de cette duplicité inconsciente qui était en lui, c'est que Bossuet, las de ses différends avec lui, à propos du quiétisme, l'accuse quelque part de vouloir prolonger la lutte pour faire montre de son esprit. Tout n'est donc pas non plus ici vrai, sincère, de bon aloi? Non, sans doute; il y a un peu d'alliage au milieu de beaucoup d'or pur. Dans sa critique littéraire, dans ses œuvres purement littéraires, comme dans tout le reste, il y a un départ à faire entre l'excellent et le chimérique, qui s'y coudoient. On peut s'en rendre compte en lisant et en appréciant les *Fables*, les *Dialogues sur l'éloquence*, la *Lettre à l'Académie française*, le *Télémaque*, les *Sermons*: c'est ce que nous avons fait. Nous ne dirons cependant rien, ici, des *Fables*, de l'*Éducation des filles*, des *Dialogues des morts*, ni du *Télémaque*, parce que ce n'est ni l'éducateur (1), ni le précepteur, ni le politique que nous voulons étudier en lui. Nous allons au contraire nous étendre sur les *Dialogues sur l'éloquence* et sur la *Lettre à l'Académie française*, traiter incidemment toutes les questions que suscite l'examen de ces ouvrages parce que Fénelon s'y est vraiment montré critique littéraire, et a ainsi continué et terminé, au XVIIe siècle, l'œuvre de Chapelain, de Saint-Évremond,

(1) Nous renvoyons, sur cette question, le lecteur aux savants travaux de M. O. Gréard; *Extraits des Lettres de Madame de Maintenon*, 1885; *L'Éducation des femmes par les femmes*, chez Hachette, 1887.

de Boileau, de La Bruyère, nullement indigne, d'ailleurs, de figurer en leur compagnie.

III

POURQUOI FÉNELON A ÉCRIT LES DIALOGUES SUR L'ÉLOQUENCE

§ 1. — Ils sont une œuvre de jeunesse.

Les *Dialogues sur l'éloquence* parurent pour la première fois en 1718, avec une courte préface du chevalier de Ramsay, ami de Fénelon; mais on dit communément qu'ils remontent à la jeunesse de l'auteur. C'est au même âge à peu près que Tacite a composé son *Dialogue des orateurs*, où il est question des causes de la corruption de l'éloquence. Les deux ouvrages, ou plutôt les deux opuscules, sortis de plumes éloquentes et qui devaient se donner carrière dans des œuvres bien autrement considérables, semblent avoir été inspirés du même esprit; le sous-titre du livre latin pourrait servir au livre français, puisqu'il est surtout question dans ce dernier des causes de la corruption de l'éloquence sacrée. Les deux dialogues ont le caractère des œuvres de jeunesse : les auteurs s'y passionnent pour le beau comme aussi contre le médiocre, ils ne marchandent pas plus le blâme que l'éloge, ils ont des ardeurs généreuses, de l'enthousiasme, des théories arrêtées, où l'excellent se mêle à l'incertain, et cette belle intrépidité qui amène quelquefois un sourire sur les lèvres de l'âge mûr, mais qui sied à la jeunesse. Parvenu à la maturité, le jeune homme revient lui-même de l'irréflexion audacieuse de ses premiers mouvements; mais si, grâce à l'expérience, il gagne en sûreté et en

force, il perd beaucoup de la grâce et de l'élégante souplesse d'autrefois.

On ne fait donc pas difficulté de reconnaître, sans preuves certaines toutefois, que les *Dialogues* sont une œuvre de la jeunesse de l'abbé Fénelon. On y voit un jeune homme, qui, ayant des idées et une plume facile, est heureux de traiter certaines questions littéraires qui lui tiennent au cœur, et se croit appelé à redresser des erreurs, à corriger de graves abus. C'est la première apparition de l'esprit critique en cette intelligence d'élite qu'il faut ici saluer, quelque chose de jeune, de frais, de personnel, *florida novitas*, comme dit le poète. Dans tout homme, vraiment digne de ce nom, il y a du Rodrigue,

Et, pour *ses* coups d'essai, *l'on veut* des coups de maître.

D'une grande inexpérience sortent d'ailleurs parfois quelques coups heureux qui portent, auxquels les maîtres eux-mêmes ne s'attendaient pas. On ne pense nullement rabaisser l'abbé Fénelon en lui prêtant de tels sentiments. Il eut sans doute, à cette heure, la noble ambition de faire le bien et de faire bien, si l'on peut dire, et, dans l'intérêt de la vérité, de montrer sa science, la vivacité de son jugement et de sa critique.

Dans cette intention, à quoi le jeune abbé pouvait-il se prendre de préférence, sinon aux imperfections et aux abus que présentait alors l'éloquence et, en particulier, l'éloquence sacrée? Y avait-il un sujet qui pût lui tenir plus au cœur, où il fût plus compétent, auquel ses études l'eussent mieux préparé, où il lui fût plus aisé de déployer tout son esprit? Mais comme en lui le profane s'unissait au sacré, l'antique au moderne, il devait être amené à enchâsser, à encastrer les souvenirs des rhétoriques anciennes et leurs préceptes dans ses idées sur le sermon, les préceptes nouveaux dans la

critique des orateurs anciens et des prédicateurs contemporains. Tout cela fait que les *Dialogues* sont une œuvre composite, touffue, hérissée, dont les disparates finissent toutefois par se fondre et s'harmoniser, grâce à la souplesse et à l'aisance vraiment merveilleuse de l'écrivain.

Il sera même opportun pour nous, semble-t-il, de séparer ce qu'il a amalgamé, de distinguer ce qu'il pense et dit de l'antiquité profane et de l'éloquence sacrée. Si, chemin faisant, il discute et résout certaines questions incidentes, il ne faut pas s'en étonner; sa libre allure s'accommode assez de ces petites digressions, et il y réussit. Il hésite et oscille rarement; mais il va de çà de là, au gré de son caprice, avec le ferme dessein de revenir à son propos et d'en atteindre la fin.

§ 2. — Pourquoi Fénelon a-t-il choisi la forme du dialogue?

Que dire d'abord de la forme choisie, qui est le dialogue, et de l'esprit qui anime l'œuvre?

Il n'est pas douteux qu'il y ait voulu imiter Platon. Les interlocuteurs des trois *Dialogues* ne sont désignés que par les trois premières lettres de l'alphabet A, B, C, tandis que Platon met en scène des personnages connus, qu'il charge de développer ses propres idées; mais la forme du dialogue est toute platonicienne. Que Fénelon n'eût pas songé de lui-même à l'employer, il serait téméraire de le prétendre; mais Platon lui en a visiblement suggéré l'emploi. Elle se prête si bien en général à l'expression d'une pensée souple, variée, quelquefois aussi flottante et incertaine! Il est si facile d'y suspendre son adhésion et de n'y rien conclure. Cette forme a été reprise de nos jours par un brillant écrivain, dont la pensée, personne ne nous le contestera, est ondoyante à

rce d'être flexible, manque un peu de consistance à rce d'être fine, se perd quelquefois dans le vague à force être étendue. Il ne serait peut-être pas impossible de pprocher par bien des côtés Fénelon et M. Renan.

On peut se demander pourquoi Platon a tant plu à Fénen, Platon, dit D. Nisard, dans les écrits duquel il n'est ıs malaisé de trouver tous les excès des opinions idéaliss. Ne serait-il pas possible de supposer que c'était non ulement parce que le philosophe grec était un idéaliste, ais aussi parce qu'il se rapprochait le plus de l'idéal ıe Fénelon se faisait du prosateur? Platon a commencé ır être poète, et n'a jamais cessé de l'être dans ses ıvrages en prose; Fénelon a toujours eu des tendances la poésie, mais en prose : il a donné dans les *Fables*, dans *Télémaque* et même dans ses *Sermons* carrière à ce penıant intime et nullement combattu de sa nature. De l'anquité, il aimera surtout les poètes : on le montrera plus rd.

§ 3. — Il a beaucoup emprunté à Platon.

Il a pris à Platon, le philosophe-poète, plus que la rme des dialogues; il lui en a emprunté la méthode et ıelquefois même les idées. Il est impossible de ne pas connaître la méthode dite socratique dans la vivacité vec laquelle A pousse B, au début du premier dialogue, admettre avec lui toutes les propositions qui l'amènent insensiblement à entrer dans ses idées, non sans étonner de temps en temps par une logique pressante, ı point de lui faire donner du nez dans une absurdité ıaperçue. Les interlocuteurs ne suivent pas toujours le oit chemin, ils prennent des sentiers de traverse, où on craint qu'ils ne s'égarent; mais c'est là une ruse de ıerre, une habileté de bon aloi, puisqu'elle a pour but assurer le triomphe de la vérité et de la vertu. N'est-

ce pas là aussi de l'ironie socratique? A sophiste sophiste et demi! Fénelon a évidemment beaucoup pratiqué les dialogues de Platon et particulièrement le *Gorgias*, auquel il fera de notables emprunts, qu'il résumera presque dans le premier dialogue. Il cite sans cesse Platon. C'est à l'imitation de Platon, qu'il bannit de la république les arts qui ne vont qu'au plaisir et à la curiosité. Il a du goût pour la musique et la poésie; mais, avec Platon, tout en les couvrant de fleurs, il se résoudrait à les conduire aux limites de la république, à les exterminer. Il ne trace le portrait de la vraie éloquence qu'avec l'aide de Platon. Il va plus loin, il va même trop loin, en prétendant que, pour connaître l'Écriture, il faut connaître Platon et Xénophon. S'il s'adresse tant à Platon, c'est sans doute que l'auteur du *Gorgias* a beaucoup écrit sur la rhétorique; mais c'est surtout parce que Fénelon aime sa manière, son génie, son style, qu'il s'accorde et sympathise à merveille avec lui.

§ 4. — Il a beaucoup emprunté aux auteurs de Rhétoriques de l'antiquité.

C'est avec lui qu'il semble avoir eu le plus fréquent commerce, mais il est imbu de l'antiquité, de la grecque surtout. Il a lu le *Brutus*, l'*Orator*, le *De Oratore*, l'*Institution oratoire*, pour ne parler que des Rhétoriques latines; mais Isocrate, Démosthène, Longin, que la traduction de Boileau avait remis en vogue, lui sont bien plus familiers que Cicéron et Quintilien. Est-il nécessaire d'observer que Bossuet et Fénelon dérivent de deux sources différentes? Le premier est tout latin, le second est plus grec, tous deux d'ailleurs ayant su marier parfaitement l'antiquité au moderne. On examinera si Fénelon s'est attaché de préférence à tels ou tels auteurs anciens plutôt qu'à d'autres; mais, avec tout son siècle,

il aime et admire l'antiquité : c'est presque un truisme que d'insister sur ce point. Il ne semble pas aux bons esprits de son temps qu'ils puissent rien entreprendre sans renouer le fil de la tradition classique. En ce sens, le XVIIe siècle est bien l'héritier du XVIe siècle. Qu'on ne s'y trompe pas toutefois, chacun des grands hommes du XVIIe siècle pourrait dire avec La Fontaine : Mon imitation n'est pas un esclavage. Molière imite Plaute, mais il borne son imitation à quelques canevas, infidèlement suivis, ingénieusement étendus, et redevient aisément lui-même au spectacle des travers et des vices de ses contemporains, sous l'effort de son génie.

Boileau copie, on dirait qu'il invente,

insinuera perfidement Marmontel ; il serait aisé de le prendre au mot. Que dire de La Fontaine, de Corneille, de Racine, de Bossuet, de La Bruyère, tous respectueux admirateurs de l'antiquité, mais tous d'un génie très personnel, très affranchi de toute imitation? Eh, mon Dieu, la vraie querelle des Anciens et des Modernes, elle est beaucoup plus dans l'âme d'un Fénelon se déterminant difficilement à mettre en balance les grands écrivains d'autrefois et ceux de son temps, à établir la supériorité des uns ou des autres, que dans les passes d'armes d'un Dacier aux prises avec un La Motte! Les *Dialogues sur l'éloquence* sont donc inspirés par la connaissance intime de l'antiquité ; mais, ne l'oublions pas, ils ont été écrits pour guider les orateurs modernes, surtout les orateurs sacrés.

§ 5. — Les réformateurs à la fin du XVIIe siècle, y compris Fénelon.

Cela ne pouvait se faire que par la critique et la réforme des abus régnants, et, à ce propos, il est opportun

de rappeler comment Fénelon fut amené aux
de critique et de réforme. Il n'y a pas à refaire les
ques pages où D. Nisard, au commencement du
pitre (1) qu'il a consacré à Fénelon, établit com
l'esprit de liberté s'était substitué, à la fin du
siècle, à l'esprit de discipline. A son sens, Bossu
Fénelon incarneraient l'un et l'autre esprit. D'un
le respect absolu de la tradition, l'inflexibilité du
commun et de la loi, une aversion déclarée pour
ce qui est caprice, l'indépendance qualifiée d'insul
nation, et, comme résultat, pas de souplesse, pe
grâce, mais de la force, de la majesté, un senti
bien arrêté d'être infaillible ou tout au moins ir
cable; de l'autre côté, de l'inquiétude, une inc
curiosité, comme dit Bossuet lui-même, peut-être
esprit de révolte, à coup sûr des velléités d'indépend
le sens propre substitué au sens commun, la résol
de ne pas s'absorber dans l'opinion des autres, mai
tôt de voir et de juger tout par soi-même. Ce g
changement s'opère dans les esprits après 1684. l
ter de front la volonté du roi absolu, suspecter ses act
personne n'y songe, au XVIIe siècle : les cahiers des É
généraux de 1614 sont enfouis dans les cartons des a
ves pour n'en être pas tirés de sitôt, on a déchir
pages de la Fronde. Il n'y a plus de complots
Louis XIV; on est au roi, du haut en bas de la hiéra
sociale. Après 1684, dans la politique, dans la relig
dans la littérature, un vent de réforme a soufflé, l'e
d'examen et de critique s'est répandu. Sainte-Beuve
sur cette époque : « Le (2) long règne de Louis XIV a
tendu tous les ressorts et fatigué à la longue toutes

---

(1) *Histoire de la littérature française*, t. III, chap. XIV.
(2) *Causeries du Lundi*, t. X, p. 51.

itions et toutes les âmes... Tous les gens sensés et
nêtes, les Fénelon, les Vauban, les Catinat, voient
léfauts et cherchent, chacun de son côté, les remè-
dans des contrepoids et dans le contre-pied de ce qui
Tous ces projets de disgraciés, de mécontents ou
rêveurs patriotes sont nécessairement vagues et un
chimériques d'application. Ce fut alors une inspira-
générale, un souffle naturel, qui se répandait dans
te une classe d'esprits élevés ou simplement humains,
sés et doux... Fénelon n'est que le plus en vue et le
s populaire parmi ces auteurs de plans politiques et
enteurs de programmes. » C'est sur un ton un peu
re-doux que le grand critique fait ces remarques ; elles
n sont pas moins fondées. Pour d'autres raisons,
Nisard trouve en Fénelon des idées de réforme qui
mettent mal à l'aise. Il dit : « Chez lui (1), l'oppo-
ion n'est pas exempte d'animosité ni d'impatience ;
respect n'est souvent que de civilité et pour servir de
erture à l'opposition... Il (2) était né avec un esprit
ent et subtil qu'attirait toute recherche des choses inac-
ssibles. » Il aurait donc été un utopiste, un rêveur,
n esprit chimérique. Le caractériser ainsi, ce n'est pas
tromper absolument, sur son compte, mais c'est néan-
oins être dur et faire payer cher à Fénelon ses hardiesses
t ses critiques.

Contentons-nous de remarquer qu'il ne serait pas im-
ossible de trouver ces intentions et cet esprit de réforme
lans les *Dialogues sur l'éloquence*. Il y a là quelques vues
ortant au delà du domaine propre de l'éloquence, quel-
ues jugements, qui, poussés dans des voies détournées,
mèneraient tout de même à l'examen, sinon à la solution,

(1) *Lib. cit*, t. III p. 338.
(2) *Idem*, p. 288.

de graves problèmes. Ce n'est parfois qu'un mot jeté en passant; mais ce mot donne à réfléchir. Le propre de Fénelon est de toucher à beaucoup de choses, sans dessein arrêté d'y insister; il ébauche des jugements qu'il n'aura ni le loisir, ni le goût d'asseoir. Il y a déjà un aperçu du X[e] livre du *Télémaque* dans le premier *Dialogue*, quand il s'y inquiète de ce qui pourrait rendre les hommes meilleurs dans une république. « Il n'y faut pas, dit-il, d'exercices qui ne servent qu'à amuser, il ne faut que des arts utiles : les musiciens et les poètes ne doivent inspirer que la vertu. » L'inutilité suffit pour rendre coupable un citoyen ! Cela n'a l'air de rien, mais n'en est pas moins hardi. Il y a d'ailleurs tout proche de cela une charge contre la civilisation et la corruption, que Rousseau n'aurait pas désavouée. On a vu, non sans raison, dans Fénelon un précurseur inconscient du XVIII[e] siècle et des grands changements qui s'y opérèrent. Dans le *Télémaque*, il est bien autrement agressif. Il ne songe pas, les réformateurs du XVII[e] et même du XVIII[e] siècle ne s'imaginent pas que leurs idées puissent se traduire immédiatement en faits, et sont tous, à ce compte, des précurseurs inconscients ; mais on ne les comprendrait pas si l'on ne pensait pas que, dans leur âme, devait s'agiter quelque chose d'obscur, d'inavoué, d'imparfaitement réprimé. Une première secousse précède toujours les tremblements de terre : on ne se l'explique pas, elle passe inaperçue ; mais quand elle a été suivie d'autres secousses, on se la rappelle : Fénelon est de ceux qui imprimèrent une première secousse à l'ancien régime.

C'est donc un admirateur et un émule de Platon, un disciple de l'antiquité, un critique, un réformateur, que nous allons voir traiter de l'éloquence en général, et de l'éloquence sacrée en particulier, donner des leçons et des règles aux jeunes orateurs profanes ou sacrés, à l'aide

ses lectures et de ses souvenirs et en mettant en œuvre ute la vivacité, toutes les ressources de son esprit.

IV

CRITIQUE DES ORATEURS PROFANES

C'était un projet dangereux, pour quiconque aime à ire du nouveau, que de disserter sur l'éloquence, car énelon cherche à dire du nouveau, tout en voulant et n ne croyant dire que du vrai. Gibert, ancien recteur de Université de Paris, au XVIIIe siècle, un des professeurs u collège Mazarin, qui le lui reproche, ne compte pas noins, dans son livre : *le Jugement des savants* (1), l'une soixantaine d'auteurs qui ont, avant Fénelon, traité le la rhétorique. Fénelon s'est franchement réclamé de ses devanciers. Il n'était pas le premier non plus qui eût parlé du sermon et des réformes à y opérer; mais ces réflexions, sur ce point, avaient plus de nouveauté. Il y a donc premièrement à distinguer ici ce qu'il reprenait après les autres et ce qui lui appartient en propre. Il avoue d'ailleurs lui-même qu'il n'écrit pas une rhétorique complète; il faut l'en croire. « Je ne prétends pas, dit-il, faire ici toute une rhétorique, je n'en suis même pas capable; je dirai seulement quelques remarques que j'ai faites. »

§ 1. — Fénelon substitue « peindre » à « plaire ».

Sur l'éloquence profane, il n'avance rien que nous ne sachions. Il faut parler pour instruire, non pour plaire

---

(1) *Le Jugement des savants* sur les auteurs qui ont traité de la rhétorique (1703-1716). 3 vol. in-12.

ni pour chercher son intérêt. L'éloquence se divise en trois parties : 1° elle est l'art de persuader la vérité et de rendre les hommes meilleurs ; 2° elle est un art indifférent... 3° elle est un art qui peut servir aux hommes intéressés à plaire... Les orateurs doivent être savants, doivent connaître la philosophie, la dialectique, etc. L'éloquence doit être non seulement élégante, mais encore probante. Tout cela avait été établi par Platon, par Cicéron et par bien d'autres encore. Ce sont là autant de lieux communs, qui, à force de convenir à tout, ne conviennent à rien, ont l'air de devoir rester à jamais des théories d'application trop facile, par conséquent vaines. La précision est dans les termes, non dans le sens ; Fénelon l'a senti, puisqu'il parle de *préciser* (1) pour aider le discernement de l'interlocuteur.

Il a des idées nouvelles et nous pouvons l'y prendre à partie, quand il modifie l'ancienne division adoptée pour marquer le but de l'orateur, qui doit instruire, plaire et toucher, et qu'à *plaire* il substitue *peindre*. « La poésie (2), dit-il, ne diffère de la simple éloquence qu'en ce qu'elle peint avec enthousiasme et par des traits plus hardis. La prose a ses peintures, quoique plus modérées ; sans ces peintures on ne peut échauffer l'imagination de l'auditeur, ni exciter ses passions... Les vrais orateurs sont poètes. » Ce qui l'amène à déclarer que « l'orateur doit avoir la diction presque des poètes, qu'il faut rendre les faits sensibles et frapper les sens de l'auditeur par une représentation parfaite de la manière touchante dont ils sont animés. » Il n'y a pas à s'y méprendre, c'est modifier le ton de l'éloquence, en altérer la gravité, et ouvrir la porte à ces fleurs de rhétorique, à ces figures,

(1) Page 44 de l'édit. classique d'Eug. Despois, chez Delagrave.
(2) *Dialogue* II, p. 45.

s enluminures de style, que Fénelon réprouve en it endroit des *Dialogues* et de la *Lettre à l'Académie.* ı des peintures touchantes, émouvantes même, que employaient les orateurs pathétiques; mais ce n'est le celles-là que veut parler le jeune abbé : il transporte la rhétorique l'éclat de certains tableaux poétiques, excitent la compassion et arrachent des larmes. A dire, c'est toujours plaire, comme le voulait l'an- ıe rhétorique; mais c'est encore plus remuer les s, agir sur eux violemment, provoquer l'attendris- nt. Nous sommes ici très loin de la simplicité, de tion évangélique, que Fénelon prescrira plus loin ıploiera lui-même pour son propre compte; mais on reconnaître qu'il a fort bien pressenti et décrit un ırocédés les plus fréquents de l'éloquence profane ;rée de l'avenir.

§ 2. — Jugements littéraires de détail.

point est un des plus significatifs de ceux qu'il a ıés dans les *Dialogues*. Quant aux questions littéraires ntes qu'il y a débattues, elles sont multiples. Il est ıx de constater comment cette âme jeune, dont les essions étaient fraîches, les connaissances récentes, clinations déjà marquées, a envisagé l'antiquité, y vé certains noms méconnus, en a critiqué ce qui lui ait déplu, et, dans son inexpérience juvénile, s'est en quelquefois mépris et trompé. L'antiquité a produit sprits de premier ordre et des esprits d'ordre très eur; or, mettre les uns et les autres sur la même , c'est faire une confusion regrettable : les citer pêle- n'est pas meilleur. Que Platon, Homère, Virgile, in, Denys d'Halicarnasse, Isocrate, Pline le Jeune, tilien soient par lui mis à contribution, passe; mais

qu'ils soient tous allégués comme des autorités irréfragables, en des endroits même où on ne les attendait pas, voilà qui est moins admissible. Précisons.

Platon tient le premier rang dans l'estime de Fénelon, il inspire au jeune abbé quelques beaux morceaux, par exemple, le portrait du véritable orateur (1). C'était prendre là un bon guide, avec lequel Fénelon était sûr d'arriver à l'élévation et à l'éclat. Mais n'y a-t-il pas lieu de s'étonner ailleurs (2) que Virgile soit appelé en témoignage pour montrer comment une peinture peut produire un grand effet dans un discours? Comparer Homère à Isocrate est aussi plausible que de rapprocher Malherbe de Théophile, comme l'a fait La Bruyère! Fénelon a-t-il raison de faire grand cas de Denys d'Halicarnasse et de se tromper, à sa suite, dans la comparaison qu'il établit entre Démosthène et Isocrate? Bien plus fausse encore est la comparaison entre Aristote et Longin (3). A, un des interlocuteurs des *Dialogues*, qui est censé être l'interprète de Fénelon, ne craint pas de dire que le traité *Du Sublime* surpasse la *Rhétorique* d'Aristote! Il est vrai que c'est aussi l'opinion de Boileau; mais Boileau est suspect de partialité pour Longin qu'il traduit. Entre Aristote et Longin ou l'auteur quel qu'il soit du traité *Du Sublime*, il y a la distance qui sépare un homme de génie d'un rhéteur ingénieux.

§ 3. — Isocrate et Cicéron.

Fénelon est bien mieux inspiré quand il attaque Isocrate et Cicéron, encore que son opinion soit discutable. Gibert,

(1) Page 34.
(2) Page 45.
(3) Page 12.

it nous avons déjà parlé, ne peut pas souffrir la sévérité
; Fénelon montre à l'égard d'Isocrate. Il appelle comme
noins à décharge, en faveur de ce dernier, les princi-
ıx auteurs de l'antiquité. Selon lui, Platon, Cicéron,
nys d'Halicarnasse, Aristote même reconnaissaient
grands mérites d'Isocrate. Fort de leurs témoignages,
combat pied à pied Fénelon et tâche de le réfuter
remptoirement. Gagne-t-il sa cause? Elle a été reprise
ns les deux sens par nos contemporains; elle reste
icore pendante. P.-L. Courier a écrit qu' « Isocrate
ait la plus nette perle du langage attique », voulant
ns doute marquer ainsi la pureté, la limpidité de
forme employée par l'auteur du *Panégyrique;* mais ne
s toucher au fond, c'est éluder la question, quand il
git de juger Isocrate. M. E. Havet (1) a fort habilement
ayé d'innocenter Isocrate et de nous ôter tous les
upules que nous pourrions avoir de lui accorder
tre pleine admiration. Tout cela ne fait pas oublier le
gement de Fénelon; Isocrate reste encore pour bon
mbre de gens un artiste, un virtuose de style, unique-
nt épris de la forme, un éplucheur de syllabes, ayant
ssé quinze ans de sa vie à soupeser les mots, à les
rner ou à les allonger pour les faire entrer dans le
lre de sa phrase. Nous en avons vu, Dieu merci, en
tre siècle, qui n'ont pas eu d'autre préoccupation, soit
prose soit en vers; c'est ciseler à jour la façade de sa
ison, sans souci de la rendre habitable! Tout cela est
le et vain; pour s'en convaincre, il faut lire le rap-
ochement que Fénelon fait de Démosthène et d'Iso-
te : jamais il n'a été plus judicieux. « On ne voit dans

---

1) Préface de l'*Antidosis*, édit. Cartelier. Le chapitre que Pierron
sacre à Isocrate, dans sa *Littérature grecque*, présente d'une
n piquante et inattendue les deux côtés de la question. Pour
auteur, Fénelon n'a écrit contre Isocrate qu'une *diatribe*.

Isocrate, dit-il (1), que des discours fleuris et efféminés, que des périodes faites avec un art infini pour amuser l'oreille, pendant que Démosthène émeut, échauffe et entraîne les cœurs : il est trop vivement touché des intérêts de sa patrie pour s'amuser à tous les jeux d'esprit d'Isocrate ; c'est un raisonnement serré et pressant, ce sont les sentiments généreux d'une âme qui ne conçoit rien que de grand, c'est un discours qui croît et se fortifie à chaque parole par des raisons nouvelles, c'est un enchaînement de figures hardies et touchantes ; vous ne sauriez le lire sans voir qu'il *porte la république dans le fond de son cœur.* » Être non seulement un orateur, mais encore un patriote, voilà la véritable grandeur. Comme on sent ici que le patriotisme est l'aliment, la flamme de la vraie éloquence ! Qu'importe que les phrases ne soient pas toujours cadencées, nombreuses, si elles partent du cœur, si elles mettent au cœur des citoyens le courage, l'espérance, même quand tout semble désespéré et perdu ! Il ne faut pas quinze ans à un grand orateur patriote pour polir ses phrases et peser ses syllabes ; l'inspiration du moment, le sentiment de l'imminence du danger, l'amour sacré de la patrie, suffisent pour le rendre éloquent, convaincant, pour qu'il décide tous les citoyens à s'unir contre l'ennemi, et, si cela est encore possible, à atténuer la honte de la défaite, en sauvant l'honneur national.

Fénelon n'aime pas plus Cicéron qu'Isocrate, à peu près pour les mêmes raisons. Selon lui, Cicéron travaillait « pour sa réputation (2). L'esprit s'amuse (3), le cœur n'est pas ému dans les pièces de Cicéron encore jeune, où il

(1) *Dialogue*, I, p. 11.
(2) *Ibid*, p. 9.
(3) *Ibid*, p. 43.

paraît bien plus préoccupé du désir d'être admiré que de la justice de la cause. » Dans la *Lettre à l'Académie*, Fénelon proteste que personne n'aime Cicéron plus que lui-même, que celui-ci embellit tout ce qu'il touche; mais la critique perce dans les éloges qu'il lui adresse : il lui reproche d'être un rhéteur, un faiseur de belles phrases, cherchant les jeux d'esprit et les antithèses, bref, un Isocrate latin. Que faut-il penser de cela? Il y avait quelque courage, de la part de Fénelon, à réagir contre l'adoration qu'on avait eue, surtout au siècle précédent, pour Cicéron. Tous Cicéroniens depuis Quintilien, saint Jérôme et les érudits (1) du XVI[e] siècle! C'était du fétichisme. Fénelon est un iconoclaste. Il admire les *Philippiques*, les *Catilinaires* peut-être, qui ne les valent pas; mais il fait bon marché, en Cicéron, de l'avocat et même de l'écrivain. Sur ce dernier point, il a tort. Qu'il mette Démosthène, orateur politique, au-dessus de Cicéron, rien de mieux : au rebours de ce qu'on pensait jadis, Cicéron n'est, dans les *Catilinaires*, qu'un déclamateur à froid, qui s'excite à la lutte dans des périodes trop habilement balancées; mais l'avocat, l'écrivain sont en lui incomparables. C'eût été une preuve d'esprit de la part du critique de le reconnaître.

§ 4. — Fénelon est un essayiste.

Au vrai, on doit voir dans de tels jugements, trop absolus, surtout des aspirations de jeunesse vers un idéal élevé. Se tromper en pensant ainsi, c'est commettre une belle erreur; mais, même commise ainsi, l'erreur doit céder le pas à la vérité. En second lieu, remarquons que

(1) Cicéroniens et libres-penseurs, Fénelon les identifie et les condamne, p. 41.

tous ces jugements sont quelque peu précipités; on n'y attacherait pas plus d'importance qu'il ne faut, si, plus tard, dans l'âge mûr, Fénelon, au lieu de s'en détacher, ne les avait repris et developpés. A proprement parler, il montre, dans toute sa vie, cette précipitation juvénile; de là l'incertitude de sa marche. Il s'engageait à fond dès l'abord; il n'avait plus ensuite ni l'envie, ni le loisir de rompre : coûte que coûte, il allait jusqu'au bout.

Mais qu'il est intéressant de le voir pousser des pointes ici et là; comme son jeu est joli et brillant, encore que dangereux! Fénelon est un *essayiste*, le plus remarquable de la littérature française après Montaigne. Il jette une idée en passant, avec une négligence de riche et de grand seigneur, sans souci de ce qu'elle pourra produire plus tard. Par exemple, le christianisme lui semble supérieur à l'antiquité ; tout le *Génie du Christianisme* est en germe dans la page (1) où il rapproche Homère de Moïse, l'ode grecque des Psaumes, l'antiquité profane d'Isaïe et de Jérémie. Le thème n'est qu'indiqué; mais il suffit d'un mot pour mettre un auteur sur la voie d'une mine à exploiter.

Il va de soi qu'il n'est pas toujours aussi heureux. Il marque quelque part (2) son dédain pour la poésie en vers, et il entame d'une voix retentissante le panégyrique de la prose poétique : « Le nombre réglé de certaines syllabes, dans lequel un poète renferme ses pensées, le vulgaire ignorant s'imagine que c'est là la poésie; on croit être poète quand on a parlé ou écrit en mesurant ses paroles. Au contraire, bien des gens font des vers sans poésie, et beaucoup d'autres sont pleins de poésie sans faire de vers. » La question est vieille et a été tranchée. Châteaubriand conclut modestement, ce qui ne lui est

(1) Page 195.
(2) Page 46.

pas habituel, dans la préface des *Martyrs*, que : « Vingt beaux vers d'Homère, de Virgile ou de Racine, seront toujours incomparablement au-dessus de la plus belle prose du monde, » c'est peut-être trop dire ; mais cela fait supposer vraie la solution de la question. Or, selon nous, cette solution est que, comme le dit judicieusement M. Jourdain sans le savoir, tout ce qui est prose n'est pas vers, tout ce qui est vers n'est pas prose. La prose poétique, nous ne l'acceptons pas plus que les vers prosaïques. Associer deux éléments contraires, voilà bien le fait de Fénelon ; où est la poésie, où est la prose dans le *Télémaque ?* Quel effet ce mélange produit-il à l'esprit? Ah! Monsieur Josse, vous êtes orfèvre! Après avoir exprimé de telles idées dans les *Dialogues sur l'éloquence*, il n'est pas étonnant que Fénelon ait écrit le *Télémaque*.

On admet plus aisément que Fénelon, avec tout son siècle, n'ait pas aimé le gothique, surtout le gothique flamboyant en architecture, et qu'il ait préféré les ordres grecs. Le genre fleuri ne pouvait lui plaire ; qu'il était loin pourtant d'avoir, lui, cette simplicité, qu'il aimait tant, qu'il croyait avoir prise à l'antiquité, que tant de gens ont cru voir en lui, pour ne s'être pas donné la peine d'aller au fond de sa nature, toute en replis, en sentiers fleuris, mais sinueux ! Qu'il avait d'esprit pourtant, et qu'il devait être difficile, dans un dialogue, de lui tenir tête, d'avoir le dernier mot, même en ayant raison ! Il voulait, sans doute, avoir plus raison que la raison même, et, en l'écoutant, on ne devait pas être éloigné de le croire sur parole.

D. Nisard a dit de lui qu'il était trop grec pour un écrivain français, trop païen pour un évêque. Nous avons vu en lui le grec, quelque peu le païen ; voyons maintenant l'évêque ou plutôt l'abbé, et examinons ses idées sur l'éloquence sacrée.

V

SES IDÉES SUR L'ÉLOQUENCE SACRÉE

§ 1. — La chaire en 1684. — Les abus des prédicateurs.

A quelque année de la jeunesse de Fénelon qu'on place les *Dialogues*, il est sûr qu'il avait pratiqué l'art de la prédication avant que d'en écrire. A quinze ans, c'est-à-dire en 1666, il avait prononcé, dit-on, un sermon fort applaudi : c'était un essai, le premier pas de sa course. Ordonné prêtre à vingt-quatre ans, en 1675, il fut employé durant trois années au *ministère pastoral*, dans la paroisse de Saint-Sulpice, et, de 1678 à 1689, il se confina dans les obscures fonctions de supérieur des *Nouvelles catholiques*, congrégation de femmes vouées à l'instruction religieuse des protestantes récemment converties ou qu'on espérait ramener à la foi catholique. Durant cette période de sa vie, il connut Bossuet, dont il suivit les conférences philosophiques ou religieuses, à Saint-Germain ou à Versailles. L'évêque de Meaux, qui appréciait Fénelon, l'avait fait prêcher dans sa cathédrale, pendant le carême de 1684. En 1685, il prêcha le sermon pour la fête de l'Épiphanie ou sur la Vocation des Gentils.

A cette date, il avait probablement déjà écrit les *Dialogues sur l'éloquence*. C'était, à coup sûr, au temps de la grande vogue de Bourdaloue, qu'il attaque si vivement et dont il dit : « Le prédicateur que nous entendîmes il y a quinze jours... » Or, Bourdaloue prêchait à la cour, à partir de 1669, neuf années de suite; en 1685, après la révocation de l'édit de Nantes, il était envoyé en Lan-

guedoc pour y apaiser les esprits que des mesures violentes avaient irrités.

M. Merlet, rappelant que Fénelon et Bossuet prêchaient en 1684, dans l'église de Meaux, sans autre préparation que la prière, ajoute : « Ce fut probablement pour fixer ces souvenirs (1) et pour l'instruction des prédicateurs novices que fut tenté cet essai judicieux où la pensée littéraire est dominée par l'intention d'ouvrir à l'éloquence de la chaire des voies plus religieuses. » Nous croirions, nous, que cet opuscule était composé depuis quelque temps déjà.

En 1684, Fénelon a entendu Bossuet qui a prêché à Paris de 1659 à 1669, Bourdaloue, qui y a prêché à partir de 1669, Mascaron, en 1676, Fléchier, en 1674. Voilà les plus grands noms de la chaire chrétienne d'alors ; on verra que l'abbé Fénelon a pris à partie au moins l'un d'eux, mais moins peut-être lui-même que ses maladroits copistes. En effet, en ces temps de foi vive, que de prédicateurs il y avait, et combien peu se rapprochaient des illustres dont nous venons de citer les noms ! Soit dans la chapelle du Louvre, soit à Saint-Germain, soit à Fontainebleau, lors des déplacements de la cour, soit dans les nombreuses églises de Paris, pendant les Avents et les Carêmes, on entendait des prédicateurs de toute valeur et de toute provenance. Il y passait des évêques, des abbés, des jésuites, des cordeliers, des oratoriens, des feuillants, des jacobins, etc., et il est hors de doute que ces divers prédicateurs fournissaient une ample matière à la critique, soit dans leurs façons d'agir, soit dans leur manière de parler. Fénelon et La Bruyère sont absolument d'accord sur la plupart des reproches qu'ils adressent aux sermonnaires. Cela

(1) *Les Classiques français du baccalauréat*, p. 390, chez Hachette.

vient-il de ce qu'ils étaient amis et qu'ils ont dû échanger souvent leurs idées sur la matière? Il resterait d'abord à établir que Fénelon, à cette date, fréquentait La Bruyère chez les Condé, et que La Bruyère a connu l'opuscule de Fénelon. Ce qui est plus vraisemblable, c'est que les abus étaient criants, qu'on en murmurait tout haut, qu'on se croyait autorisé à les critiquer, que La Bruyère et Fénelon ont été naturellement, par la force des choses, amenés à se faire les porte-voix de l'opinion publique irritée.

D'après les critiques dont ils furent l'objet, quels furent les abus?

Vidons d'abord une grosse querelle que La Bruyère fait aux prédicateurs et que Fénelon mentionne en passant, on veut parler de la *brigue* des prédicateurs. Ils s'efforçaient de plaire à leurs auditeurs, ils s'inquiétaient de leur réputation « pour gagner (1) l'inclination et l'estime des gens qui peuvent contenter leur avarice ou leur ambition. » Plus haut, Fénelon dit : « Un homme cherche à vous éblouir comme en des tours de passe-passe... il veut plaire pour flatter, et il flatte pour persuader ce qui convient à son intérêt. » *B.* essaie de prendre la défense des jeunes prédicateurs: il ne voit pas pourquoi on blâmerait « l'émulation, même dans des orateurs chrétiens, pourvu qu'il ne parût dans leurs discours aucune affectation indécente et qu'ils n'affaiblissent en rien la morale évangélique ». Mais Fénelon s'élève plus vivement contre les sermonnaires soucieux de plaire et de servir leurs intérêts : « On écoute (2) ces discours comme on lirait une satire ; on regarde celui qui parle comme un homme qui joue bien une espèce

(1) *Dial. sur l'éloq.* p. 8.
(2) *Ibid.*, p. 31.

de comédie; on croit bien plus ce qu'il fait que ce qu'il dit. Il est intéressé, ambitieux, vain, attaché à une vie molle; il ne quitte aucune des choses qu'il dit qu'il faut quitter. » Certains passages du chapitre *De la Chaire*, dans La Bruyère, sont plus explicites encore; il y est dit: « Le métier (1) de la parole ressemble en une chose à celui de la guerre: il y a plus de risque qu'ailleurs, mais la fortune y est plus rapide. » « L'on a eu de grands évêchés (2) par un mérite de chaire... L'orateur (3) cherche par ses discours un évêché... » Le P. Senault lance les mêmes accusations contre les prédicateurs intéressés, et il n'exagérait rien, pas plus que Fénelon et La Bruyère. « Les ambitieux (4), dit-il, qui font servir l'Évangile à leur vanité ne peuvent souffrir de compagnons dans cet exercice... les *misérables* souhaiteraient avoir cent corps pour remplir toutes les chaires et autant de langues que la Fable en donne à la Renommée pour se faire entendre de tous les peuples. Ils recherchent les emplois avec plus d'empressement que les ambitieux ne briguent les charges, et ils croient avoir gagné une bataille quand ils ont enlevé une chaire à un prédicateur qui peut obscurcir leur gloire ou diminuer leur réputation. » Ce n'était ni l'esprit de satire, ni la mauvaise humeur qui dictaient aux auteurs sacrés ou profanes de pareilles critiques; elles étaient justifiées par les faits. Beaucoup de prédicateurs soit réguliers, soit séculiers, durent à la prédication leur fortune. Il en est qui devinrent évêques (5), d'autres aumôniers (6) ou

(1) § 15.
(2) § 17.
(3) § 21 et § 22.
(4) Cité par l'abbé Hurel, *les Orateurs sacrés à la cour de Louis XIV*, p. LXII, t. I, chez Didier, 1872.
(5) L'abbé Hurel, *lib. c.* p. LXV.
(6) *Idem*, p. LXVI.

chapelains de Leurs Majestés, du Dauphin, des Dauphines, d'autres obtinrent des brevets de prédicateurs du roi. Il en est qui se faisaient afficher pour se faire connaître, il est vrai que La Bruyère insinue malicieusement qu'il « n'y a rien de pire que d'être ignoré ». Le P. Rapin dit (1) qu'on voyait « de jeunes prédicateurs sans vertu et sans science monter en chaire, comme monte un comédien sur le théâtre pour y jouer son personnage. On y invitait les amis par billets, on faisait un grand cercle de la parenté et une assemblée d'honnêtes gens pour parer l'auditoire et pour encourager le jeune déclamateur... » Les grands sermonnaires n'avaient pas sans doute de telles faiblesses, et l'on ne saurait, sans injustice, songer à leur adresser de tels reproches. Il faut admettre qu'en somme la prédication était, est encore un bon moyen de se faire connaître et apprécier. Ceux qui se faisaient afficher n'ont fait que ce qui se fait couramment aujourd'hui; mais quand tant de bons esprits s'accordaient, au XVII[e] siècle, à blâmer les jeunes prédicateurs d'être intéressés ou même cupides, on doit les en croire sur parole et partager leurs sentiments. La chaire évangélique était devenue trop souvent un spectacle. En second lieu, on y pratiquait la curée des places, évêchés, abbayes, aumôneries, etc. Il n'est pas inopportun de rappeler ici, en regard de tout cela, le beau portrait que Fénelon a tracé de l'orateur désintéressé: « Il mènera une vie simple (2), modeste, frugale et laborieuse; il lui faudra peu : ce peu ne lui manquera point, dût-il de ses propres mains le gagner, le surplus ne doit pas être sa récompense et n'est pas digne de l'être. Le public lui pourra rendre des honneurs et lui

(1) L'abbé Hurel, *lib. cit.*, p. LXIX.
(2) *Dial. sur l'éloq.* p. 27.

onner de l'autorité; mais s'il est dégagé des passions et ésintéressé, il n'usera de cette autorité que pour le bien ublic, prêt à la perdre toutes les fois qu'il ne pourra la onserver qu'en dissimulant et en flattant les hommes. insi l'orateur, pour être digne de persuader les peuples, oit être un homme incorruptible; sans cela son talent et on art se tourneraient en poison mortel contre la répu-lique même; de là vient que, selon Cicéron, la première t la plus essentielle des qualités d'un orateur est la ertu. Il faut une probité qui soit à l'épreuve de tout. »

Rappelons d'ailleurs ici que Fénelon n'était nullement n homme d'argent, qu'il était délicat sur ce point. On n a des preuves manifestes. Dans une lettre, du 1 mars 1691, à la marquise de Laval, où il marque u'elle lui avait exposé la difficulté d'entrer comme dame 'honneur dans la maison de Condé (il s'agit du fils du ainqueur de Rocroy) vu la *modicité des honoraires*, il joute quelques renseignements sur ses embarras domes-iques. Il a payé 1,200 livres à La Buxière, et il dit : « Vous pouvez juger que je fais d'assez grands efforts our m'acquitter, puisque j'ai déjà payé depuis un an et emi 5,000 francs à Lange, 2,000 francs à Mme de Lange-on, 1,300 livres aux religieux de Sarlat et 1,000 francs vous, le tout sans avoir reçu un sou de grâce au delà e mes appointements et ne touchant presque plus rien u Carenac, qui est ruiné sans ressource. Aussi ai-je fait e ma dépense des retranchements bien nouveaux pour ma lace. — Mais la justice est la première dans toutes les bien-éances. Je dois encore une grosse somme à mon libraire : il faut que j'achète de la vaisselle d'argent, et que je vous paie les choses que vous m'avez prêtées et qui s'usent. »

Nous n'avions pas tort plus haut (1) de le louer de son

(1) Voir p. 260.

désintéressement; cette probité-là avait le droit de se montrer exigeante envers les autres. Or, s'il met plus de discrétion que La Bruyère à reprocher aux sermonnaires de songer trop au temporel, c'est qu'il porte la même robe que ceux qu'il blâme, et que les expressions tranchantes lui répugnent; mais il lui appartenait de signaler aux jeunes prédicateurs les excès et les écueils à éviter en pareille matière, et il n'a pas reculé devant cette nécessité.

§ 2. — Les excès dans la forme du sermon.

Ils méritaient encore d'autres reproches portant uniquement sur le fond et la forme du sermon, sur la manière de le débiter, sur l'esprit dont ils s'y inspiraient, sur l'idéal qu'ils se faisaient du discours sacré.

Le plus grave défaut où ils tombaient, c'était sans doute l'abus de l'esprit, des pointes. C'étaient d'abord de ces « pensées délicates » qui dépendent du tour et de la finesse de l'expression; c'étaient aussi ces histoires profanes « enchâssées » agréablement dans les avant-propos. C'étaient encore ces divisions en antithèses si fort en vogue, des « chutes pleines d'art », « des périodes nombreuses où chacune finissait par un trait surprenant », les « fredons » de l'éloquence, « certains (1) jeux de mots qui reviennent toujours comme des refrains, certains bourdonnements de périodes languissantes et uniformes », des « batteries de mots. » Tout cela n'était que jeux d'esprit où se complaisaient depuis bien longtemps les orateurs sacrés.

Nul doute cependant que les Pères grecs et latins n'aient souvent préféré les allégories à la lettre des livres saints,

(1) *Dialog. sur l'éloq.* p. 73.

'aient recherché les antithèses subtiles, les rapproche-ments peu naturels ; quelques-uns même avaient donné es modèles de mauvais goût : Fénelon les en blâme avec aison dans la *Lettre à l'Académie*. Sans remonter si haut, a scolastique du moyen âge y avait déplorablement eplongé les sermonnaires. La chaire était devenue une orte de théâtre, où s'étaient étalées les bouffonneries les lus déplacées. Au XVIe siècle, la renaissance des études ntiques avait amené l'abus des citations. « Qu'on (1) se eprésente un pêle-mêle de citations où Martial donnait a réplique à Job, Aristote à Tertullien, où Mucius Scévola igurait à côté de saint Étienne... Régulus auprès de Jésus-Christ. » Saint François de Sales, qui, il est vrai, était de 'Académie florimontane, jetait à pleines poignées dans on éloquence des fleurs ou plutôt des fleurettes que le oût le moins sévère en eût écartées. Sur le mot *Naza-rénus*, il écrit : « Nazarénus (2) veut dire fleuri, ce qui est un autre très grand sujet de glorification ; car, par la croix, notre âme a été parée de belles et saintes fleurs de ant de vertus. de tant d'auréoles si odoriférantes... C'est là où Notre-Seigneur s'est rendu rose de martyre, violette de mortification, lys de pureté, *lectulus noster loridus*. » Mais ce ne sont là que des fleurs ! Le petit père André, augustin, qui est mort en 1657, compa-rait (3), dans un sermon, « les quatre docteurs de l'Église atine aux quatre rois du jeu de cartes : saint Augustin au roi de cœur pour sa grande charité, saint Ambroise au roi de trèfle pour les fleurs de son éloquence, saint Jérôme au roi de pique à cause de son style mordant, saint Grégoire au roi de carreau à cause de son peu

(1) Nous résumons la question d'après le livre de M. Jacquinet : *Les prédicateurs avant Bossuet*, édit. 1863, p. 34.

(2) M. Jacquinet, *lib. cit.*, p. 78.

(3) *Ibidem* p. 291.

d'élévation. » Ces divers défauts s'étaient atténués dans la deuxième partie du XVIIe siècle; mais la pointe était restée. Boileau avait pu dire :

> L'avocat, au Palais, en hérissa son style,
> Et le docteur, en chaire, en sema l'Évangile.

Les déclamateurs sacrés devenaient rares. La Bruyère écrit, en 1688 : « Les citations (1) profanes, les froides allusions, le mauvais pathétique, les antithèses, les figures outrées ont fini. » Fénelon, dans les *Dialogues*, critiquait cependant l'abus de l'érudition profane. L'épigramme était sur le point de disparaître; mais elle était remplacée par les divisions recherchées qui déplaisaient à La Bruyère (2). Fénelon ne s'en plaignait pas moins. « Quand on divise, dit-il (3), il faut diviser simplement, naturellement : il faut que ce soit une division qui se trouve toute faite dans le sujet même, une division qui éclaircisse, qui range les matières... Tout au contraire, vous voyez ici un homme qui entreprend d'abord de vous éblouir, qui vous débite trois *épigrammes* ou trois énigmes. qui les tourne et les retourne avec subtilité; vous croyez voir des tours de passe-passe. » Plus loin (4), il bannit complètement du sermon les divisions subtiles et laborieuses. Il les reproche à Bourdaloue et surtout à ceux qui l'imitaient, ou, selon l'expression de Boileau, le singeaient.

Enfin Fénelon et La Bruyère s'élevaient contre les explications morales, les portraits, l'anatomie des passions. Ce prédicateur, dont parle le premier *Dialogue*, qui avait eu l'heureuse idée de prendre pour texte de

(1) *De la chaire*, § 4.
(2) *Ibid.* § 5.
(3) P. 7.
(4) P. 69.

ı sermon, le mercredi des Cendres, ce fameux trait : *nerem tanquam panem manducabam,* avait « une dic- ›n pure, des pensées nouvelles, des périodes nombreuses ›nt chacune finissait par un trait surprenant; il faisait ıe peinture morale où chacun se trouvait, une anato- ie des passions du cœur humain qui égalait les maximes : M. de La Rochefoucauld. » On voit assez comment ;nelon acceptait cela. Ailleurs (1) il ne peut souffrir que les sermons soient de beaux raisonnements sur la ligion et qu'ils ne soient pas la religion même.... On ıttache trop, ajoute-t-il, aux peintures morales, et on explique pas assez les principes de la doctrine évangéli- ıe. La plupart des sermons sont des raisonnements de ıilosophes. » La Bruyère signale encore, dans son *Dis- urs sur Théophraste,* la mode des portraits, chez les ·édicateurs, répandue surtout par Bourdaloue. Boileau, ı 1693, dans la satire X, pouvait écrire :

> Nouveau prédicateur, aujourd'hui, je l'avoue,
> Écolier ou plutôt singe de Bourdaloue,
> Je me plais à remplir mes sermons de portraits.

Les allusions et les portraits, étaient ce qu'il y avait de us propre à assurer le succès d'un sermon, et « l'immense ›gue de Bourdaloue (2) tenait surtout à ce que ses ser- ons passaient pour abonder en traits de satire, en peintu- s prises sur le vif, en demi-révélations et en indiscrétions scrètes. » Fénelon avait-il raison de proscrire absolu- ıent les peintures morales et les portraits ? Il est assez ifficile de le décider. Cela donnait au sermon le piquant e l'actualité, aiguisait l'attention des auditeurs, flattait : goût régnant. Le sermonnaire y trouvait l'occasion, et ɔuvent il en abusait, d'y faire montre de son esprit, il ne

(1) Page 99.
(2) L'abbé Hurel, *lib. c.*, p. XLII.

s'effaçait pas assez derrière son sujet, soit; encore est-il qu'une dissertation de morale est fort capable d'édifier les fidèles. Les prédicateurs de cour ne pouvaient guère faire d'homélies; il eût fallu tout le génie d'un Bossuet ou d'un Fénelon pour en faire agréer l'auguste simplicité.

Quoi qu'il en soit, reconnaissons que Fénelon avait mis hardiment le doigt sur les parties attaquables de l'éloquence sacrée. Si d'ailleurs il signalait aux jeunes sermonnaires ce qu'ils avaient à éviter, il leur indiquait aussi ce qu'ils avaient à faire. Il semble même bien plus heureux, disons-le à sa louange, de leur donner des conseils que de leur faire des critiques.

§ 3. — Du bon prédicateur, selon Fénelon.

Quelles doivent être, selon Fénelon, les qualités du bon prédicateur? Tout ce qu'il en dit, pourrait, au préalable, se résumer en un mot: le bon prédicateur ne doit pas être un orateur, un faiseur de discours, mais un père, un pasteur. Le sermon ne doit pas être une belle harangue savamment ordonnée, mais une allocution, une homélie. Il ne s'agit pas pour le sermonnaire de prononcer une sorte d'oraison funèbre pompeuse, pleine de beaux mouvements inspirés par un grand sujet; il ne faut que convaincre et toucher des ouailles, et semer dans leur âme la parole sainte, pour qu'elle y germe et fructifie. Partant, les prédicateurs doivent se borner à « expliquer (1) l'Écriture. » L'art et la simplicité évangélique sont d'ailleurs parfaitement compatibles. Il faut prêcher comme saint Paul, dont « la prédication (2) n'a été fondée ni sur le raisonnement, ni sur la persuasion humaine .» Il y a là une belle page sur la vertu de la croix et de l'Évangile,

(1) Page 83.
(2) Page 91.

·t digne d'être rapprochée de celle, non moins connue, Bossuet caractérise l'éloquence de l'Apôtre. Mais, pour seigner l'Évangile, il faut le bien connaître. On ne peut s excuser « certains prédicateurs zélés (1), qui, sous pré-:te de simplicité apostolique, n'étudient solidement ni doctrine de l'Écriture, ni la manière merveilleuse nt Dieu nous y a appris à persuader les hommes : ils naginent qu'il n'y a qu'à crier et à parler souvent du ıble et de l'enfer. » On peut cependant se passer des tres profanes, on trouve tout dans les Écritures et ns les Pères; et, d'ailleurs, le détail de la religion, des rstères, l'office et les cérémonies de l'Église suffisent ıplement pour alimenter la parole sacrée. Dans une tre à M. l'abbé de Fleury, en 1696, Fénelon dit : « Je nne aux prédicateurs l'*exemple* de ne chercher ni arran-ment, ni subtilité, et de parler précisément *d'affaires*. iez Dieu, mon cher Monsieur, afin que je ne sois pas ıe cymbale qui retentit en vain. » Parler d'affaires, ·st-à-dire ne point parler pour parler, mais plutôt pour nvertir : parler une langue que les simples même tendent bien, voilà le conseil et l'exemple que Fénelon, dernier ressort, donne aux jeunes prédicateurs.

Cela pouvait-il suffire en toute circonstance? Doit-on ›inement abonder dans son sens quand il réduit le monnaire à n'être qu'un interprète de l'Évangile? y a-t-il pas là quelque affectation de simplicité? Féne-ı ne s'était-il pas fait du sermonnaire, un idéal quelque ı irréalisable? N'était-ce pas une chimère que de vou-r ôter, non les procédés, mais les ressources de l'élo-ence, à celui qui s'en sert pour l'édification et la ıversion des pécheurs? Était-on aux premiers temps l'ère chrétienne, pour que de simples homélies, des

(1) Page 101.

entretiens familiers pussent toucher les fidèles et les retenir dans le devoir? A Salente seulement, on eût pu trouver des sermonnaires et des sermons, selon le goût de Fénelon; à Salente seulement, ils eussent eu sur les auditeurs une action décisive! Sans doute, La Bruyère est de l'avis de Fénelon; il dit: « Jusqu'à ce qu'il revienne (1) un homme qui, avec un style nourri des saintes Écritures, explique au peuple la parole divine uniment et familièrement, les orateurs et les déclamateurs seront suivis. » L'abbé Le Tourneux, celui sur lequel Boileau fit au roi un joli mot (2), était de ceux-là, tout le monde courait à ses sermons; mais il faisait exception et devait sans doute à cela son succès. Un autre, le P. Séraphin, réussit par les mêmes moyens, à charmer la cour, au dire de La Bruyère; mais la ville ne fut pas du même avis que la cour: « les paroissiens ont déserté où il a prêché, et les orateurs voisins ont grossi leur auditoire. » Voilà une solution nette, qui ébranle les meilleures théories.

Une tout autre question est celle de savoir si le prédicateur doit prêcher sur « une vérité unique, (3) capitale, terrible ou instructive, la manier à fond et l'épuiser. » Fénelon et La Bruyère en sont d'avis; Voltaire y répugne (4). Il n'importe peut-être pas de trancher la querelle, puisqu'il serait possible de trouver de bons sermons faits dans l'un ou l'autre sens.

Par une pente naturelle, Fénelon est ensuite amené à recommander aux orateurs sacrés de prêcher d'abon-

(1) *De la Chaire*, § 3.

(2) « Le roi disait un jour à Boileau : « Quel est un prédicateur nommé Le Tourneux? on dit que tout le monde y court; est-il si habile? — Sire, reprit Boileau, c'est un prédicateur qui *prêche l'Évangile.* » L. Racine, *Mémoires sur la vie de J. Racine.*

(3) *De la Chaire*, § 29.

(4) *Siècle de Louis XIV*, chap. XXXII.

lance de cœur : il ne faut donc pas apprendre par cœur un sermon, ni le polir (1) dans le cabinet de travail, ni répéter le même en des endroits différents comme beaucoup le faisaient. Fénelon traite ces divers points avec une grande vivacité de ton et d'expressions, et l'on est bien près d'accepter ses conclusions. Cependant combien de sermonnaires excellents, même de son temps, faisaient ce qu'il blâme ! Et ne pourrait-on dire, en sens contraire, qu'il y a une sorte de présomption ou de coupable négligence à attendre tout du moment et à s'exposer à de cruelles déconvenues, inhérentes à la faiblesse humaine ? Je sais bien qu'en interdisant de préparer à loisir les sermons, Fénelon fait surtout la guerre aux déclamateurs, amoureux de vaines paroles, soucieux d'arrondir leurs périodes et de balancer artistement les divisions et les antithèses, en un mot aux Isocrates de la chaire chrétienne ; n'importe, n'eût-on dessein que « de répandre sur le peuple la plénitude de la science et les sentiments affectueux, » l'improvisation est difficile et dangereuse. Tout préparer, ne rien préparer ce sont là, semble-t-il, deux excès qu'il faut également éviter. Massillon prétendait que son meilleur sermon était celui qu'il savait le mieux ; comme il était écouté cependant et suivi ! Une aussi illustre exception n'est point, il est vrai, pour donner un démenti aux préceptes émis dans le sens contraire ; elle fait suspecter toutefois ce qu'ils pourraient avoir de trop absolu.

§ 4. — Opinion de Fénelon sur Bourdaloue.

En dernier lieu, Fénelon recommande aux prédicateurs d'avoir de *l'action* : il n'en faut ni trop ni trop peu.

---

(1) Page 107.

« J'avoue, dit-il (1), qu'on a mis en règle, ou du moins en coutume, qu'un prédicateur doit s'agiter sur tout ce qu'il dit presque indifféremment; mais il est bien aisé de montrer que souvent nos prédicateurs s'agitent trop et que souvent aussi ils ne s'agitent pas assez. » A propos de l'action, il arrive à parler de Bourdaloue, qui n'en avait point. Il le prend d'abord vivement à partie: « Excepté les trente dernières paroles (2), il dit tout d'un même ton... Sa voix est naturellement mélodieuse; quoique très mal ménagée, elle ne laisse pas de plaire: mais vous voyez bien qu'elle ne fait dans l'âme aucune des impressions touchantes qu'elle ferait si elle avait toutes les inflexions qui expriment les sentiments. Ce sont de belles cloches dont le son est clair, plein, doux et agréable, mais, après tout, des cloches qui ne signifient rien, qui n'ont point de variété, ni par conséquent d'harmonie et d'éloquence... Se servir toujours de la même action et de la même mesure de voix, c'est comme qui donnerait le même remède à toutes sortes de malades. Mais il faut pardonner à ce prédicateur l'uniformité de voix et d'action; car, outre qu'il a d'ailleurs des qualités très estimables, de plus ce défaut est nécessaire... Son style est tout uni, il n'a aucune variété : d'un côté rien de familier, d'insinuant et de populaire; de l'autre rien de vif, de figuré, de sublime. C'est un cours réglé de paroles qui se pressent les unes les autres; ce sont des déductions exactes, des raisonnements bien suivis et concluants, des portraits fidèles; en un mot, c'est un homme qui parle en termes propres et qui dit des choses très sensées. *Il faut même reconnaître* que la chaire lui a de grandes obligations : il l'a tirée de la servitude des

(1) Page 50.
(2) Page 54.

déclamateurs, il l'a remplie avec beaucoup de force et de dignité. Il est très capable de convaincre; mais je ne connais guère de prédicateur qui persuade et qui touche moins. »

Fénelon écrivait plus tard à un jeune orateur chrétien : « Ne prenez pas d'autre modèle que le P. Bourdaloue et le P. Soanen. » En 1713, dans son *Mémoire sur les occupations de l'Académie*, il ne craint pas de déclarer que le style de Bourdaloue a « effacé tous les autres et qu'il est peut-être arrivé à la perfection dont notre langue est capable en ce genre d'éloquence. » C'est beaucoup dire, c'est même trop dire; mais cela ne saurait effacer ni même atténuer le jugement plus que sévère que nous venons de rapporter auparavant. *Il faut pardonner*, *il faut même reconnaître*, sont des formes qui valent le : *Encore une fois je le trouve grand*, qui se lit au début du jugement porté sur Molière dans la *Lettre à l'Académie;* de pareils aveux ne font que souligner la critique qui les suit. On peut se demander les raisons de l'aversion que Fénelon éprouvait pour Bourdaloue. Sont-elles de celles que le monde trouverait tout d'abord ? Le jeune abbé, ami de Bossuet, ne pouvait-il pardonner au célèbre jésuite de faire oublier le talent du grand évêque de Meaux ? Ou bien n'est-ce pas plutôt qu'on ne peut pas imaginer deux natures plus différentes et partant plus antipathiques que celles de Fénelon et de Bourdaloue ? A coup sûr, le prédicateur de Saint-Paul était juste l'opposé de l'idéal que Fénelon se faisait et avait essayé de tracer, dans les *Dialogues*, du sermonnaire : Bourdaloue n'avait pas d'action, il préparait ses sermons, il ne se laissait pas aller aux heureux hasards de l'inspiration, il ne prêchait nullement d'abondance de cœur, il s'appliquait surtout aux peintures morales, aux portraits, etc... Si Fénelon eût approuvé et exalté Bourdaloue, il eût con-

damné par là même toutes les idées émises dans les *Dialogues*. Or, loin de le louer, il le blâme, le persifle avec une aigreur dont on ne l'aurait pas cru capable. Qu'on relise pourtant plus haut (1) ce que nous avons écrit de son caractère, et qu'on nous dise s'il se dément, s'il nous dément ici. « Je conclus que c'est un grand homme qui n'est point orateur. Un missionnaire de village qui sait effrayer et faire couler des larmes, frappe bien plus au but de l'éloquence. » Bourdaloue mis, de son vivant, au dessous d'un missionnaire de village !

Les *Dialogues*, il est vrai, furent publiés après la mort de Bourdaloue, comme aussi après celle de Fénelon ; cela n'excuse ni n'explique cette injustice.

Voltaire assure que, lorsque Bourdaloue prêcha, Bossuet ne passa plus pour le premier prédicateur. La Bruyère fait grand cas du père jésuite et l'accouple à l'évêque de Meaux : il est certain qu'il eut beaucoup plus de succès que Bossuet dans ses prédications. Ce succès a été expliqué de plusieurs façons : il est dû, selon D. Nisard, à la hardiesse de la censure et à l'attrait des allusions. Sainte-Beuve prétend que Bourdaloue a été « l'homme du verbe évangélique », ce qui semble n'avoir pas été du tout l'avis de Fénelon. M. Feugère, qui fit couronner jadis par l'Académie un *Éloge* de Bourdaloue, trouve, en résumant les qualités de son éloquence, qu'on y voit « une force croissante de raison et de vérité qui s'impose à l'esprit, une sorte de chaleur latente que recèle la dialectique, une grande force oratoire, un souffle égal et continu qui ébranle plutôt à la longue qu'il ne bouleverse », ce qui revient à dire, avec Fénelon, qu'il convainc encore plus qu'il ne persuade. M. l'abbé Hurel, qui a repris la comparaison des deux sermonnaires, remarque

---

(1) Voir p. 258.

assez justement que Bossuet plane et que Bourdaloue se rapproche plus de nous. Bossuet a l'éloquence chaleureuse, tout en étant calme : il a de la passion et du sang-froid ; Bourdaloue attaque en règle, prend à partie son auditoire, combat les défauts et les vices régnants, et, dans ses portraits, fait allusion aux personnes : tout cela est fait pour piquer la curiosité, réveiller l'attention, plaire. On va au sermon comme à la comédie sans cependant que le sermon soit une comédie, et, si l'intérêt y est excité, la vertu de correction y opère. Il semble que chez Bossuet la science des saintes Écritures, à laquelle peut-être il fait trop largement appel, n'était pas pour être aussi appréciée que les peintures morales ; sa véhémence un peu hautaine était moins pressante que la dialectique de Bourdaloue : les auditeurs n'étaient pas peut-être assez touchés de l'onction, de la charité, qui se trouvent dans ses sermons, — un peu trop à l'état latent.

§ 5. — Fénelon sermonnaire.

Il nous a semblé intéressant, avant de passer outre, de rappeler ici ce que fut Fénelon lui-même dans ses sermons. Y applique-t-il ses théories sur l'éloquence sacrée? Y a-t-il évité les défauts qu'il signalait chez les jeunes prédicateurs? S'en tient-il au développement du texte? Comment les divise-t-il? Ont-ils la simplicité de l'homélie? N'y donne-t-il jamais dans la pointe, la déclamation, l'abus des antithèses? Y trouve-t-on des peintures morales et des portraits? N'y songe-t-il pas quelquefois plus à peindre et à toucher qu'à convaincre?

On ne lit généralement de lui que le sermon *Sur la Vocation des Gentils*, prononcé le jour de la fête de l'Épiphanie, le 6 janvier 1685. Ce serait une grande injustice que de passer ce discours sous silence; c'en serait une

aussi grande que de juger Fénelon d'après ce seul sermon.

Il y a là du mouvement, de la chaleur, une couleur presque orientale, qui aurait pu plaire aux ambassadeurs de Siam, qui assistaient à ce sermon, s'ils eussent pu le comprendre. On voit bien que Fénelon y est surtout préoccupé de présenter à ses auditeurs des *peintures* frappantes de la vérité. Il y a là une série de tableaux qui sont achevés, quoique peints à grands traits. De ce nombre est, au début, le tableau des conquêtes pacifiques de l'Église depuis son origine : *Je vois les peuples, je vois les princes...* et surtout : *Peuples des extrémités de l'Orient...* et enfin la peinture de la société corrompue : *Mais qui pourra remédier aux maux de nos églises..?* Les mouvements oratoires y abondent, et ils semblent bien n'être que l'effusion d'un cœur trop plein qui se répand sur l'auditoire, comme une manne vivifiante. Qu'on se rappelle : *Quelle est cette Jérusalem..! Que vois-je? Que reste-t-il.. Ni les sables brûlants, ni les déserts, ni les montagnes... Qui sont ceux-ci qui volent comme des nuées?.. Vents, portez-les sur vos ailes... Allez donc, anges prompts et légers... frappe, cruel Japon... allez donc, saints vieillards... Là on court pour baiser les pieds du prêtre... là on recueille... là on attend... là on soupire... là on croit voir...* Tous ces mouvements communiquent de la chaleur au discours; mais ils sont trop répétés, et l'on se figure malaisément comment la voix de l'orateur a pu y suffire. De même, les couleurs des peintures sont brillantes ; mais elles sont aussi parfois un peu criardes. Visiblement le jeune prédicateur veut frapper l'auditoire et étaler à ses yeux cette poésie et ces images dont son âme déborde. Il n'évite peut-être pas le mauvais goût dans les lignes suivantes : *Les plages brûlantes ont été inondées des torrents de la grâce...*

Dieu leur (aux barbares) *lâche la bride et tout le monde en est inondé;* et ailleurs : *Le sang de ces hommes apostoliques ne cherche qu'à couler de leurs veines pour te (Japon) laver dans celui du Sauveur que tu ne connais pas.* M. Hatzfeld, dans une édition classique estimée, rappelle non sans raison que ces images raffinées peuvent se rapprocher de certains vers du *Cid*; soit, imputons ce mauvais goût à la jeunesse du tragique et du sermonnaire, et retenons surtout les beaux passages, les morceaux de bravoure qui se trouvent dans ce sermon. Que trouvons-nous dans les autres?

En 1693, La Bruyère dans son *Discours de réception à l'Académie française,* louait en Fénelon la facilité, la délicatesse, la politesse. Ces éloges sont-ils vrais? Dans le sermon sur le *Sacre de l'électeur de Cologne,* outre la simplicité des divisions, qui se retrouve partout chez Fénelon, on ne peut guère relever qu'une imitation très manifeste de la manière de Bossuet : *Quelle grandeur se présente ici de tous côtés...? Rome païenne, cette Babylone enivrée du sang des martyrs... Après ce spectacle de 300 ans, Dieu se souvient enfin de ses anciennes promesses...* Voilà le ton et les expressions mêmes du *Discours sur l'Histoire universelle,* qui est l'œuvre d'un orateur avant d'être celle d'un historien. Les mouvements, les peintures nous montrent aussi que Fénelon ne s'est pas départi de ses habitudes. *Venez donc, ô Clément... Venez servir l'Église...* Ces apostrophes sont d'ailleurs de l'essence même du sermon.

Le sermon *Pour la fête de l'Assomption* renferme aussi des imitations de Bossuet; mais à vrai dire, il est une homélie, un discours de pasteur, une simple explication de l'Évangile.

Le sermon *Pour la fête de Saint-Bernard* a plus de poésie, de mouvements, de peintures ; il y a là notam-

ment un tableau de l'insouciance de la jeunesse qui témoigne d'un rare esprit d'observation.

Le sermon *Pour la fête de sainte Thérèse* est un pur chef-d'œuvre. Rien de plus doux, de plus suave n'est tombé de la bouche de Fénelon. Quel miel doré que cette parole! Comme on en comprend la séduction! Mais aussi quel sujet pour un partisan du pur amour de Dieu! Il s'est proposé en effet, dans ce discours : 1° de considérer ce que le feu de l'amour divin a fait dans le cœur de Thérèse et ce que le cœur enflammé de Thérèse a fait ensuite dans toute l'église; 2° au dedans, ce feu consume toute affection terrestre, au dehors, il éclate, il échauffe, il anime. La doctrine du pur amour est exposée là avec toute l'onction et toute la complaisance qu'on peut attendre. Maintenant si l'on veut se faire une idée de la facilité, de la délicatesse que La Bruyère trouvait dans notre sermonnaire, qu'on lise ce morceau sur les inconvénients de la dissipation et la nécessité de s'y soustraire. « Quel est donc, mes frères, le grand péché qui est la source de tous les autres, et qui couvre la face de la terre d'un déluge de maux? Vous me direz : c'est l'impureté, c'est l'avarice, c'est l'ambition. Non, non, mes frères, c'est la dissipation seule qui produit ces crimes et tous les autres. Il n'y a plus d'homme sur la terre qui pense, retiré en lui-même au fond de son cœur : non, non, il n'y en a plus. Tous pensent selon que la vanité égare leurs pensées; tous pensent hors d'eux-mêmes et le plus loin d'eux qu'il est possible. Quelques-uns s'appliquent à régler leurs mœurs, mais c'est commencer l'ouvrage par le dehors; mais c'est couper les branches du vice et laisser la tige qui repousse toujours. Voulez-vous couper la racine, rentrez au-dedans de vous mêmes, réglez vos pensées et vos affections : bientôt vos mœurs se régleront comme d'elles-mêmes. Attaquez cette

dissipation, qui ne saurait être innocente, puisqu'elle ouvre votre cœur, comme une place démantelée, à toutes les attaques de l'ennemi. »

Dans un sermon *Sur les Avantages et les devoirs de la vie religieuse*, Fénelon est amené à ces peintures morales, où se complaisait l'analyse minutieuse d'un Bourdaloue, et qu'il lui reprochait. Il parle ainsi du vœu de pauvreté : « On promet à Dieu d'entrer dans cet état de nudité et de renoncement, on le promet, et c'est à Dieu, on le déclare à la face des saints autels; mais après avoir goûté le don de Dieu, on retombe dans le piège de ses désirs. L'amour-propre, avide et timide, craint toujours de manquer; il s'accroche à tout, comme une personne qui se noie se pend à tout ce qu'elle trouve, même à des ronces et à des épines, pour se sauver. Plus on ôte à l'amour-propre, plus il s'efforce de reprendre d'une main ce qui échappe à l'autre : il est inépuisable en beaux prétextes, il se replie comme un serpent, il se déguise, il prend toutes les formes; il invente mille nouveaux besoins pour flatter sa délicatesse et pour autoriser ses relâchements, il se dédommage en détail des sacrifices qu'il a faits en gros. Il se retranche dans un meuble, un habit, un livre, un rien qu'on n'oserait nommer; il tient à un emploi, à une confidence, à une marque d'estime, à une vaine amitié... Tout ce qui a un goût de propriété, tout ce qui fait une petite distinction, tout ce qui console l'orgueil abattu et resserré dans des bornes si étroites, tout ce qui nourrit un reste de vie naturelle, ce qui soutient ce qu'on appelle le moi, tout cela est recherché avec avidité. »

Nous disions que de tels passages rappelaient Bourdaloue; il eût mieux valu dire qu'ils se rapprochaient de la Rochefoucauld, que le prédicateur du premier dialogue avait imité, au grand scandale de Fénelon. Mais Bour-

daloue est-il jamais entré plus au fond de la société et de l'âme humaine que ne le fait Fénelon en parlant des mariages mal assortis? Voici le morceau :

« Demandez, voyez, écoutez ; que trouverez-vous dans toutes les familles, dans les mariages même qu'on croit les mieux assortis et les plus heureux, sinon des peines, des contradictions, des angoisses? Les voilà, ces tribulations dont parle l'Apôtre. Il n'en a point parlé en vain; ce monde en parle encore plus que lui. Toute la nature humaine est en souffrance. Laissons là tant de mariages pleins de dissensions scandaleuses; encore une fois, prenons les meilleurs. Il n'y paraît rien de malheureux; mais pour empêcher que rien n'éclate, combien faut-il que le mari et la femme souffrent l'un et l'autre! Ils sont tous deux également raisonnables, si vous le voulez, (chose très rare, et qu'il n'est guère permis d'espérer); mais chacun a ses humeurs, ses préventions, ses habitudes, ses liaisons. Quelque convenance qu'ils aient entre eux, les naturels sont toujours assez opposés pour causer une contrariété fréquente dans une société si longue, où l'on se voit de si près, si souvent, avec tous ses défauts de part et d'autre, dans les occasions les plus naturelles et les plus imprévues, où l'on ne peut point être préparé. On se lasse, le goût s'use ; l'imperfection toujours attachée à l'humanité se fait sentir de plus en plus. Il faut à toute heure prendre sur soi et ne pas montrer tout ce qu'on y prend. Il faut à son tour prendre sur son prochain, et s'apercevoir de sa répugnance. La complaisance diminue, le cœur se dessèche, on se devient une croix l'un à l'autre : on aime sa croix, je le veux ; mais c'est la croix qu'on porte. Souvent on ne tient plus l'un à l'autre que par devoir tout au plus, ou par une certaine estime sèche, ou par une amitié altérée et sans goût, qui ne se réveille que dans les fortes occasions. Le commerce

ournalier n'a presque rien de doux; le cœur ne s'y epose guère : c'est plutôt une conformité d'intérêt, un en d'honneur, un attachement fidèle, qu'une amitié ensible et cordiale. Supposons même cette vive amitié : ue fera-t-elle? où peut-elle aboutir? Elle cause aux deux poux des délicatesses, des sensibilités et des alarmes. Iais voici où je les attends. Enfin il faudra que l'un oit presque inconsolable de la mort de l'autre, et il n'y pas dans l'humanité de plus cruelles douleurs que elles qui sont préparées par le meilleur mariage du onde. »

Fénelon est donc comme convaincu ici de démentir es propres principes; mais, à vrai dire, ce n'est que par xception : il les a bien plutôt suivis de point en point. Iulle part on ne voit en lui un déclamateur amoureux e belles paroles, recherchant les pointes et les antithèes; il ne complique jamais les divisions de son sermon, l les réduit au strict nécessaire. Si quelquefois il s'échappe n mouvements précipités, presque tumultueux, ce n'est amais que dans le feu de son enthousiasme; c'est vraiment un pasteur qui veut toucher, encore plus que laire.

§ 6. — Fénelon comparé à Bossuet et à Bourdaloue.

Jusqu'à quel degré peut-on le rapprocher de Bossuet et e Bourdaloue? Il n'a ni l'élévation, ni les fortes pensées, ni les belles expressions de l'évêque de Meaux. Il 'a pas cet éclat incomparable du développement, cette cience intime et convaincante de l'Écriture, cette familiarité énergique et puissante, cette connaissance du cœur umain hardiment sondé, impitoyablement fouillé, sans rainte des cris que la souffrance pourrait arracher au oupable. On ne voit pas non plus chez lui ces explica-

tions symboliques qu'il n'aime pas, qui refroidissent quelquefois les sermons et même les oraisons funèbres de Bossuet, pas plus que certaine recherche d'expressions, ni cette sonnerie de grands mots que Bossuet seul pouvait faire accepter. On ne trouverait pas davantage chez lui la vigueur, la fermeté du développement, cette impitoyable poursuite du mal qu'on admire chez Bourdaloue.

Mais Fénelon a plus de facilité, d'aisance qu'eux. Il a une onction plus douce et plus insinuante que Bossuet, il est plus accessible que lui : on dirait qu'il a une charité plus communicative.

Bossuet étonne et terrifie, il pousse à la conversion, on ne sait ni lui résister, ni lui désobéir. On se dit : Il doit avoir raison, suivons-le ; nous ne pouvons pas faire autrement.

Bourdaloue convainc ; on ne peut lui échapper. Il a fermé toutes les issues, par où l'on nourrissait le secret espoir de se dérober à sa vigilante enquête.

Fénelon touche, amène au salut ; on est heureux de le suivre par une voie dont il a aplani toutes les aspérités. On dit en l'écoutant : Sa religion est bonne comme son cœur. C'est un charmeur d'oreilles aussi bien que de cœurs ; il eût été un admirable missionnaire, sans doute. Sa parole imagée, pleine de mouvements, de transports d'enthousiasme, eût frappé les cœurs simples ; sa douceur contagieuse eût fait fondre toutes les résistances, ou bien il eût embrasé les cœurs du feu de sa charité.

En résumé, un tel sermonnaire était bien capable de donner, même dans sa jeunesse, des avertissements et des conseils aux prédicateurs. Sans nul doute, il avait, quand il l'a fait, l'expérience aussi bien que la science de la prédication.

§ 7. — Les Dialogues sur l'Éloquence rapprochés du chapitre de la Rhétorique dans la Lettre à l'Académie. — Idées de Bossuet sur la prédication.

Ses idées sur l'éloquence sacrée étaient si nettes dans son esprit qu'il semble les avoir conservées pendant tout le cours de sa vie. Si l'on rapproche des *Dialogues sur l'Éloquence* le chapitre de la *Lettre à l'Académie* qui traite de la *Rhétorique*, on est frappé de la ressemblance qui existe entre les deux ouvrages. On ne serait pas éloigné de croire ici que Fénelon ait voulu uniquement dans la *Lettre* résumer les *Dialogues* qui n'étaient encore qu'en manuscrit, puisque l'occasion s'en présentait. Les mêmes auteurs profanes sont mis à contribution. Fénelon s'y élève, comme jadis, contre le genre fleuri et les déclamateurs. Il a une non moins grande idée de l'éloquence. Il n'y aime pas plus Isocrate et Cicéron, auxquels il préfère Démosthène. Il y demande moins conseil à Platon ; cependant il lui fait encore quelques emprunts : il s'adresse de préférence à saint Augustin. La différence est surtout dans le ton ; la *Lettre à l'Académie* condense la doctrine des *Dialogues* avec plus de fermeté. Elle est plus dogmatique. Il n'y a pas trace de morgue, ni de raideur ; mais c'est le ton de l'autorité paternelle, qui morigène avec toute la douceur possible, sans toutefois admettre de réplique. Fénelon prend plus de ménagements pour adresser des reproches aux prédicateurs, parce que ces reproches ont plus de portée en sortant de la bouche d'un archevêque. Les *Dialogues* ont moins de retenue ; ils sont plus francs, plus agressifs. Ils sont plus complexes aussi, et c'est là un défaut ; il n'importe, nous préférons les *Dialogues* au chapitre de la *Lettre* dont il est ici question. Ils sont un ouvrage, le chapitre n'est qu'un sommaire. Ils ont de

l'étendue, de l'éclat, de la chaleur; on y sent un jeune homme, nourri de l'antiquité, ayant puisé sa science aux bonnes sources, traitant avec distinction une matière toujours délicate, singulièrement personnel en ce siècle de tradition, fort intéressant même dans les endroits contestables.

D. Nisard (1), nous l'avons vu, blâme en lui, comme en d'autres de la fin du XVII[e] siècle, ce que Fénelon lui-même appelait le sens propre, en opposition avec ce que Bossuet appelle la tradition, l'universel; mais dans les *Dialogues*, montre-t-il autre chose que l'indépendance du juge, qui rend ses arrêts en pleine connaissance de cause? Si d'ailleurs, on voulait consulter Bossuet et lui demander ses idées sur la prédication, on verrait qu'elles s'accordent de tout point avec celles de Fénelon.

En 1659, Bossuet, dans son *Panégyrique de Saint Paul*, une des plus belles productions de sa jeunesse, caractérise avec tant de chaleur et de simplicité l'éloquence de l'Apôtre qu'on croit reconnaître qu'il parle de la sienne propre. Or, l'idéal de perfection qu'il se figure, en matière de prédication, est le même que celui de Fénelon. « N'attendez pas, dit-il, de l'Apôtre qu'il vienne flatter les oreilles par des cadences harmonieuses, ni qu'il veuille charmer les oreilles par de vaines curiosités... Saint Paul rejette tous les artifices de la rhétorique... c'est par cette vertu divine que la simplicité de l'apôtre a assujetti toutes choses. »

En 1661, dans le *2[e] sermon pour le 2[e] dimanche de carême*, Bossuet traitant du *Respect dû à la parole de Dieu* (ou *Sermon sur la Prédication*) parle le même langage.

Dans le premier point, il constate que les chrétiens délicats cherchent partout ce qui les flatte et ce qui les

---

(1) *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 238.

délecte, même dans le temple de Dieu, s'imaginent être innocents de désirer dans les chaires les discours qui plaisent. Erreur dangereuse, ajoute-t-il, et même terrible; les prédicateurs ne doivent pas *changer l'Évangile*... «C'est pourquoi l'apôtre saint Paul enseigne aux prédicateurs qu'ils doivent s'étudier non à se faire renommer par leur éloquence mais à se rendre recommandables à la conscience des hommes par la manifestation de la vérité ... où il enseigne deux choses: en quel lieu et par quel moyen ils doivent se rendre recommandables. Où? dans les consciences. Comment? par la manifestation de la vérité, et l'un est une suite de l'autre. Car les oreilles sont flattées par la cadence et l'arrangement des paroles, l'imagination réjouie par la délicatesse des pensées, l'esprit gagné quelquefois par la vraisemblance du raisonnement. La conscience veut la vérité, et, comme c'est à la conscience que parlent les prédicateurs, ils doivent rechercher, non des brillants qui égaient, ni une harmonie qui délecte, ni des mouvements qui chatouillent, mais des éclairs qui percent, un tonnerre qui émeuve, un foudre qui brise les cœurs. » La vérité de l'Évangile, voilà bien ce que Bossuet veut faire entrer dans les cœurs; mais reconnaissons que pour répudier les moyens de douceur et les caresses de la parole, les moyens violents qu'il propose ne sont guère qu'à sa portée. — Il se plaint, plus bas, qu'on pèse les discours, et, plus bas encore, en citant saint Chrysostome, qu'on écoute les discours ecclésiastiques comme une *comédie*.

A deux autres reprises, à peu près à la même époque, il rappelle à ses auditeurs que la parole évangélique est tenue en trop mince estime, qu'on ne doit pas céder aux sophismes du monde pour s'en passer; mais nulle part il n'est aussi affirmatif et aussi précis que dans les pas-

sages du sermon que nous venons de citer. Bossuet accuse peu les prédicateurs de son temps : il dédaigne toute attaque comme toute allusion blessante à l'adresse des ministres de la parole de Dieu ; mais on peut lire entre les lignes de son sermon et y découvrir que certains prédicateurs avaient jeté le discrédit sur la parole évangélique en traitant tout autre chose que l'Évangile, en demandant à la rhétorique des ressources oratoires que ne comportent pas la vérité et la simplicité des livres saints. Bossuet et Fénelon sont tous deux du même avis sur ce point ; ils s'expriment différemment, l'un, dans la chaire chrétienne, sur un ton noble et digne de douce remontrance, l'autre, dans un traité, avec moins de ménagements, quoique encore avec une certaine réserve.

§ 8. — Idées de La Bruyère sur le même sujet.

On comprend aisément que La Bruyère, en reprenant le même sujet, y soit entré avec plus de vivacité, et qu'il ait dit crûment leur fait aux mauvais prédicateurs. Il ne faut pas croire, avec Sainte-Beuve (1), que le chapitre *De la Chaire* soit un chapitre essentiellement littéraire et relevant surtout de la rhétorique. Les prédicateurs occupaient une place assez considérable dans la société du temps, pour que La Bruyère leur en accordât une dans les *Caractères ;* les excès où ils s'étaient jetés fournissaient une ample matière à la critique du moraliste. Leurs rivalités, les efforts de toute sorte qu'ils faisaient pour arriver à la cour, La Bruyère a observé et noté tout cela d'un trait sûr.

Sur le sermon même, sur la forme qu'il doit revêtir,

---

(1) *Nouveaux Lundis*, t. I, p. 133.

sur le tour qu'on lui donnait alors généralement, le moraliste est à peu près du même avis que les illustres hommes d'église dont nous avons tout à l'heure rapporté l'opinion. Il veut lui aussi que le prédicateur revienne à la simplicité apostolique, il blâme aussi les divisions laborieuses, il a aussi de l'aversion pour les pointes, pour la déclamation, pour la rhétorique, en un mot. Les différences que l'on peut établir entre les *Dialogues* et le chapitre *De la Chaire* sont bien petites. Les *Dialogues* sont plus complets, plus didactiques, peut-être, bien qu'ils ne touchent successivement les divers points du sujet qu'au hasard de la causerie. La Bruyère ne peut pas, de son côté, se départir de ses habitudes de moraliste, de satirique ; il raille les sermonnaires médiocres et ambitieux sur le même ton dont il a persiflé les coquettes, les financiers, les courtisans, les pédants, les collectionneurs, les importants, etc., tous importuns, ridicules par leurs prétentions, leur sottise, quelquefois même odieux. Il trace, comme nous l'avons rappelé plus haut (1), un portrait piquant du prédicateur qui ne prêche que l'Évangile et fait fuir les auditeurs. Chaque réflexion y est lancée, y vibre comme une flèche. Il a peint, dans le chapitre *De la Chaire*, deux tableaux de genre, faisant pendant, le portrait de l'avocat et celui du sermonnaire, qui ne sont peut-être pas de tout point exacts, mais qui sont curieusement travaillés et très finis dans les détails.

L'esprit de critique et de satire n'altère nullement la solidité du fond. L'auteur traite souvent avec gravité un sujet grave : il a une belle idée et une belle expression pour la rendre quand il parle de la *tristesse évangélique* du sermon. Sans être sermonnaire lui-même, il s'en fait

(1) Voir page 292.

ment un tableau de l'insouciance de la jeunesse qui témoigne d'un rare esprit d'observation.

Le sermon *Pour la fête de sainte Thérèse* est un pur chef-d'œuvre. Rien de plus doux, de plus suave n'est tombé de la bouche de Fénelon. Quel miel doré que cette parole! Comme on en comprend la séduction! Mais aussi quel sujet pour un partisan du pur amour de Dieu! Il s'est proposé en effet, dans ce discours: 1° de considérer ce que le feu de l'amour divin a fait dans le cœur de Thérèse et ce que le cœur enflammé de Thérèse a fait ensuite dans toute l'église; 2° au dedans, ce feu consume toute affection terrestre, au dehors, il éclate, il échauffe, il anime. La doctrine du pur amour est exposée là avec toute l'onction et toute la complaisance qu'on peut attendre. Maintenant si l'on veut se faire une idée de la facilité, de la délicatesse que La Bruyère trouvait dans notre sermonnaire, qu'on lise ce morceau sur les inconvénients de la dissipation et la nécessité de s'y soustraire. « Quel est donc, mes frères, le grand péché qui est la source de tous les autres, et qui couvre la face de la terre d'un déluge de maux? Vous me direz : c'est l'impureté, c'est l'avarice, c'est l'ambition. Non, non, mes frères, c'est la dissipation seule qui produit ces crimes et tous les autres. Il n'y a plus d'homme sur la terre qui pense, retiré en lui-même au fond de son cœur: non, non, il n'y en a plus. Tous pensent selon que la vanité égare leurs pensées; tous pensent hors d'eux-mêmes et le plus loin d'eux qu'il est possible. Quelques-uns s'appliquent à régler leurs mœurs, mais c'est commencer l'ouvrage par le dehors; mais c'est couper les branches du vice et laisser la tige qui repousse toujours. Voulez-vous couper la racine, rentrez au-dedans de vous mêmes, réglez vos pensées et vos affections: bientôt vos mœurs se régleront comme d'elles-mêmes. Attaquez cette

dissipation, qui ne saurait être innocente, puisqu'elle ouvre votre cœur, comme une place démantelée, à toutes les attaques de l'ennemi. »

Dans un sermon *Sur les Avantages et les devoirs de la vie religieuse*, Fénelon est amené à ces peintures morales, où se complaisait l'analyse minutieuse d'un Bourdaloue, et qu'il lui reprochait. Il parle ainsi du vœu de pauvreté : « On promet à Dieu d'entrer dans cet état de nudité et de renoncement, on le promet, et c'est à Dieu, on le déclare à la face des saints autels; mais après avoir goûté le don de Dieu, on retombe dans le piège de ses désirs. L'amour-propre, avide et timide, craint toujours de manquer; il s'accroche à tout, comme une personne qui se noie se pend à tout ce qu'elle trouve, même à des ronces et à des épines, pour se sauver. Plus on ôte à l'amour-propre, plus il s'efforce de reprendre d'une main ce qui échappe à l'autre : il est inépuisable en beaux prétextes, il se replie comme un serpent, il se déguise, il prend toutes les formes; il invente mille nouveaux besoins pour flatter sa délicatesse et pour autoriser ses relâchements, il se dédommage en détail des sacrifices qu'il a faits en gros. Il se retranche dans un meuble, un habit, un livre, un rien qu'on n'oserait nommer; il tient à un emploi, à une confidence, à une marque d'estime, à une vaine amitié... Tout ce qui a un goût de propriété, tout ce qui fait une petite distinction, tout ce qui console l'orgueil abattu et resserré dans des bornes si étroites, tout ce qui nourrit un reste de vie naturelle, ce qui soutient ce qu'on appelle le moi, tout cela est recherché avec avidité. »

Nous disions que de tels passages rappelaient Bourdaloue; il eût mieux valu dire qu'ils se rapprochaient de la Rochefoucauld, que le prédicateur du premier dialogue avait imité, au grand scandale de Fénelon. Mais Bour-

daloue est-il jamais entré plus au fond de la société et de l'âme humaine que ne le fait Fénelon en parlant des mariages mal assortis? Voici le morceau :

« Demandez, voyez, écoutez ; que trouverez-vous dans toutes les familles, dans les mariages même qu'on croit les mieux assortis et les plus heureux, sinon des peines, des contradictions, des angoisses? Les voilà, ces tribulations dont parle l'Apôtre. Il n'en a point parlé en vain; ce monde en parle encore plus que lui. Toute la nature humaine est en souffrance. Laissons là tant de mariages pleins de dissensions scandaleuses; encore une fois, prenons les meilleurs. Il n'y paraît rien de malheureux; mais pour empêcher que rien n'éclate, combien faut-il que le mari et la femme souffrent l'un et l'autre! Ils sont tous deux également raisonnables, si vous le voulez, (chose très rare, et qu'il n'est guère permis d'espérer); mais chacun a ses humeurs, ses préventions, ses habitudes, ses liaisons. Quelque convenance qu'ils aient entre eux, les naturels sont toujours assez opposés pour causer une contrariété fréquente dans une société si longue, où l'on se voit de si près, si souvent, avec tous ses défauts de part et d'autre, dans les occasions les plus naturelles et les plus imprévues, où l'on ne peut point être préparé. On se lasse, le goût s'use ; l'imperfection toujours attachée à l'humanité se fait sentir de plus en plus. Il faut à toute heure prendre sur soi et ne pas montrer tout ce qu'on y prend. Il faut à son tour prendre sur son prochain, et s'apercevoir de sa répugnance. La complaisance diminue, le cœur se dessèche, on se devient une croix l'un à l'autre : on aime sa croix, je le veux ; mais c'est la croix qu'on porte. Souvent on ne tient plus l'un à l'autre que par devoir tout au plus, ou par une certaine estime sèche, ou par une amitié altérée et sans goût, qui ne se réveille que dans les fortes occasions. Le commerce

journalier n'a presque rien de doux; le cœur ne s'y repose guère : c'est plutôt une conformité d'intérêt, un lien d'honneur, un attachement fidèle, qu'une amitié sensible et cordiale. Supposons même cette vive amitié : que fera-t-elle? où peut-elle aboutir? Elle cause aux deux époux des délicatesses, des sensibilités et des alarmes. Mais voici où je les attends. Enfin il faudra que l'un soit presque inconsolable de la mort de l'autre, et il n'y a pas dans l'humanité de plus cruelles douleurs que celles qui sont préparées par le meilleur mariage du monde. »

Fénelon est donc comme convaincu ici de démentir ses propres principes; mais, à vrai dire, ce n'est que par exception : il les a bien plutôt suivis de point en point. Nulle part on ne voit en lui un déclamateur amoureux de belles paroles, recherchant les pointes et les antithèses; il ne complique jamais les divisions de son sermon, il les réduit au strict nécessaire. Si quelquefois il s'échappe en mouvements précipités, presque tumultueux, ce n'est jamais que dans le feu de son enthousiasme; c'est vraiment un pasteur qui veut toucher, encore plus que plaire.

§ 6. — Fénelon comparé à Bossuet et à Bourdaloue.

Jusqu'à quel degré peut-on le rapprocher de Bossuet et de Bourdaloue? Il n'a ni l'élévation, ni les fortes pensées, ni les belles expressions de l'évêque de Meaux. Il n'a pas cet éclat incomparable du développement, cette science intime et convaincante de l'Écriture, cette familiarité énergique et puissante, cette connaissance du cœur humain hardiment sondé, impitoyablement fouillé, sans crainte des cris que la souffrance pourrait arracher au coupable. On ne voit pas non plus chez lui ces explica-

tions symboliques qu'il n'aime pas, qui refroidissent quelquefois les sermons et même les oraisons funèbres de Bossuet, pas plus que certaine recherche d'expressions, ni cette sonnerie de grands mots que Bossuet seul pouvait faire accepter. On ne trouverait pas davantage chez lui la vigueur, la fermeté du développement, cette impitoyable poursuite du mal qu'on admire chez Bourdaloue.

Mais Fénelon a plus de facilité, d'aisance qu'eux. Il a une onction plus douce et plus insinuante que Bossuet, il est plus accessible que lui : on dirait qu'il a une charité plus communicative.

Bossuet étonne et terrifie, il pousse à la conversion, on ne sait ni lui résister, ni lui désobéir. On se dit : Il doit avoir raison, suivons-le ; nous ne pouvons pas faire autrement.

Bourdaloue convainc ; on ne peut lui échapper. Il a fermé toutes les issues, par où l'on nourrissait le secret espoir de se dérober à sa vigilante enquête.

Fénelon touche, amène au salut ; on est heureux de le suivre par une voie dont il a aplani toutes les aspérités. On dit en l'écoutant : Sa religion est bonne comme son cœur. C'est un charmeur d'oreilles aussi bien que de cœurs ; il eût été un admirable missionnaire, sans doute. Sa parole imagée, pleine de mouvements, de transports d'enthousiasme, eût frappé les cœurs simples ; sa douceur contagieuse eût fait fondre toutes les résistances, ou bien il eût embrasé les cœurs du feu de sa charité.

En résumé, un tel sermonnaire était bien capable de donner, même dans sa jeunesse, des avertissements et des conseils aux prédicateurs. Sans nul doute, il avait, quand il l'a fait, l'expérience aussi bien que la science de la prédication.

§ 7. — Les Dialogues sur l'Éloquence rapprochés du chapitre de la Rhétorique dans la Lettre à l'Académie. — Idées de Bossuet sur la prédication.

Ses idées sur l'éloquence sacrée étaient si nettes dans son esprit qu'il semble les avoir conservées pendant tout le cours de sa vie. Si l'on rapproche des *Dialogues sur l'Éloquence* le chapitre de la *Lettre à l'Académie* qui traite de la *Rhétorique*, on est frappé de la ressemblance qui existe entre les deux ouvrages. On ne serait pas éloigné de croire ici que Fénelon ait voulu uniquement dans la *Lettre* résumer les *Dialogues* qui n'étaient encore qu'en manuscrit, puisque l'occasion s'en présentait. Les mêmes auteurs profanes sont mis à contribution. Fénelon s'y élève, comme jadis, contre le genre fleuri et les déclamateurs. Il a une non moins grande idée de l'éloquence. Il n'y aime pas plus Isocrate et Cicéron, auxquels il préfère Démosthène. Il y demande moins conseil à Platon; cependant il lui fait encore quelques emprunts : il s'adresse de préférence à saint Augustin. La différence est surtout dans le ton; la *Lettre à l'Académie* condense la doctrine des *Dialogues* avec plus de fermeté. Elle est plus dogmatique. Il n'y a pas trace de morgue, ni de raideur; mais c'est le ton de l'autorité paternelle, qui morigène avec toute la douceur possible, sans toutefois admettre de réplique. Fénelon prend plus de ménagements pour adresser des reproches aux prédicateurs, parce que ces reproches ont plus de portée en sortant de la bouche d'un archevêque. Les *Dialogues* ont moins de retenue ; ils sont plus francs, plus agressifs. Ils sont plus complexes aussi, et c'est là un défaut; il n'importe, nous préférons les *Dialogues* au chapitre de la *Lettre* dont il est ici question. Ils sont un ouvrage, le chapitre n'est qu'un sommaire. Ils ont de

l'étendue, de l'éclat, de la chaleur; on y sent un jeune homme, nourri de l'antiquité, ayant puisé sa science aux bonnes sources, traitant avec distinction une matière toujours délicate, singulièrement personnel en ce siècle de tradition, fort intéressant même dans les endroits contestables.

D. Nisard (1), nous l'avons vu, blâme en lui, comme en d'autres de la fin du XVIIe siècle, ce que Fénelon lui-même appelait le sens propre, en opposition avec ce que Bossuet appelle la tradition, l'universel; mais dans les *Dialogues*, montre-t-il autre chose que l'indépendance du juge, qui rend ses arrêts en pleine connaissance de cause? Si d'ailleurs, on voulait consulter Bossuet et lui demander ses idées sur la prédication, on verrait qu'elles s'accordent de tout point avec celles de Fénelon.

En 1659, Bossuet, dans son *Panégyrique de Saint Paul*, une des plus belles productions de sa jeunesse, caractérise avec tant de chaleur et de simplicité l'éloquence de l'Apôtre qu'on croit reconnaître qu'il parle de la sienne propre. Or, l'idéal de perfection qu'il se figure, en matière de prédication, est le même que celui de Fénelon. « N'attendez pas, dit-il, de l'Apôtre qu'il vienne flatter les oreilles par des cadences harmonieuses, ni qu'il veuille charmer les oreilles par de vaines curiosités... Saint Paul rejette tous les artifices de la rhétorique... c'est par cette vertu divine que la simplicité de l'apôtre a assujetti toutes choses. »

En 1661, dans le 2e *sermon pour le 2e dimanche de carême*, Bossuet traitant du *Respect dû à la parole de Dieu* (ou *Sermon sur la Prédication)* parle le même langage.

Dans le premier point, il constate que les chrétiens délicats cherchent partout ce qui les flatte et ce qui les

(1) *Histoire de la littérature française*, t. III, p. 238.

ılecte, même dans le temple de Dieu, s'imaginent être nnocents de désirer dans les chaires les discours qui laisent. Erreur dangereuse, ajoute-t-il, et même terrible; les prédicateurs ne doivent pas *changer l'Évangile...* C'est pourquoi l'apôtre saint Paul enseigne aux prédicateurs qu'ils doivent s'étudier non à se faire renommer par leur éloquence mais à se rendre recommandables à la conscience des hommes par la manifestation de la vérité ... où il enseigne deux choses: en quel lieu et par quel moyen ils doivent se rendre recommandables. Où? dans les consciences. Comment? par la manifestation de la vérité, et l'un est une suite de l'autre. Car les oreilles sont flattées par la cadence et l'arrangement des paroles, l'imagination réjouie par la délicatesse des pensées, l'esprit gagné quelquefois par la vraisemblance du raisonnement. La conscience veut la vérité, et, comme c'est à la conscience que parlent les prédicateurs, ils doivent rechercher, non des brillants qui égaient, ni une harmonie qui délecte, ni des mouvements qui chatouillent, mais des éclairs qui percent, un tonnerre qui émeuve, un foudre qui brise les cœurs. » La vérité de l'Évangile, voilà bien ce que Bossuet veut faire entrer dans les cœurs; mais reconnaissons que pour répudier les moyens de douceur et les caresses de la parole, les moyens violents qu'il propose ne sont guère qu'à sa portée. — Il se plaint, plus bas, qu'on pèse les discours, et, plus bas encore, en citant saint Chrysostome, qu'on écoute les discours ecclésiastiques comme une *omédie.*

A deux autres reprises, à peu près à la même époque, rappelle à ses auditeurs que la parole évangélique est enue en trop mince estime, qu'on ne doit pas céder aux ophismes du monde pour s'en passer; mais nulle part n'est aussi affirmatif et aussi précis que dans les pas-

sages du sermon que nous venons de citer. Bossuet accuse peu les prédicateurs de son temps : il dédaigne toute attaque comme toute allusion blessante à l'adresse des ministres de la parole de Dieu ; mais on peut lire entre les lignes de son sermon et y découvrir que certains prédicateurs avaient jeté le discrédit sur la parole évangélique en traitant tout autre chose que l'Évangile, en demandant à la rhétorique des ressources oratoires que ne comportent pas la vérité et la simplicité des livres saints. Bossuet et Fénelon sont tous deux du même avis sur ce point ; ils s'expriment différemment, l'un, dans la chaire chrétienne, sur un ton noble et digne de douce remontrance, l'autre, dans un traité, avec moins de ménagements, quoique encore avec une certaine réserve.

§ 8. — Idées de La Bruyère sur le même sujet.

On comprend aisément que La Bruyère, en reprenant le même sujet, y soit entré avec plus de vivacité, et qu'il ait dit crûment leur fait aux mauvais prédicateurs. Il ne faut pas croire, avec Sainte-Beuve (1), que le chapitre *De la Chaire* soit un chapitre essentiellement littéraire et relevant surtout de la rhétorique. Les prédicateurs occupaient une place assez considérable dans la société du temps, pour que La Bruyère leur en accordât une dans les *Caractères ;* les excès où ils s'étaient jetés fournissaient une ample matière à la critique du moraliste. Leurs rivalités, les efforts de toute sorte qu'ils faisaient pour arriver à la cour, La Bruyère a observé et noté tout cela d'un trait sûr.

Sur le sermon même, sur la forme qu'il doit revêtir,

(1) *Nouveaux Lundis*, t. I, p. 133.

ur le tour qu'on lui donnait alors généralement, le moaliste est à peu près du même avis que les illustres ommes d'église dont nous avons tout à l'heure rapporté l'opinion. Il veut lui aussi que le prédicateur revienne à la simplicité apostolique, il blâme aussi les divisions laborieuses, il a aussi de l'aversion pour les pointes, pour la déclamation, pour la rhétorique, en un mot. Les différences que l'on peut établir entre les *Dialogues* et le chapitre *De la Chaire* sont bien petites. Les *Dialogues* sont plus complets, plus didactiques, peut-être, bien qu'ils ne touchent successivement les divers points du sujet qu'au hasard de la causerie. La Bruyère ne peut pas, de son côté, se départir de ses habitudes de moraliste, de satirique; il raille les sermonnaires médiocres et ambiieux sur le même ton dont il a persiflé les coquettes, les inanciers, les courtisans, les pédants, les collectionneurs, s importants, etc., tous importuns, ridicules par leurs rétentions, leur sottise, quelquefois même odieux. Il race, comme nous l'avons rappelé plus haut (1), un ortrait piquant du prédicateur qui ne prêche que Évangile et fait fuir les auditeurs. Chaque réflexion y st lancée, y vibre comme une flèche. Il a peint, dans le hapitre *De la Chaire*, deux tableaux de genre, faisant endant, le portrait de l'avocat et celui du sermonnaire, ui ne sont peut-être pas de tout point exacts, mais ui sont curieusement travaillés et très finis dans les étails.

L'esprit de critique et de satire n'altère nullement la olidité du fond. L'auteur traite souvent avec gravité un ujet grave : il a une belle idée et une belle expression pour a rendre quand il parle de la *tristesse évangélique* du ermon. Sans être sermonnaire lui-même, il s'en fait

(1) Voir page 292.

une haute idée, plus haute, à coup sûr, que ces jeunes prédicateurs ambitieux qui arrivaient du fond de leur province à Paris pour se livrer à l'assaut des places. Il a compris que l'éloquence de la chaire est une de nos gloires, et qu'à cette époque les seuls orateurs qu'on puisse comparer à Démosthène et à Cicéron, ce sont les Bossuet, les Bourdaloue, les Fénelon.

9. — Jugement d'ensemble sur les Dialogues et sur Fénelon, critique littéraire, dans sa jeunesse.

Rapprochés ainsi des sermons mêmes de Fénelon, et des pages que Bossuet et La Bruyère avaient écrites sur la prédication, les *Dialogues*, avons-nous pensé, ne pouvaient qu'en être mieux compris. Nous n'en voulons rien dire de plus, quant au fond. Quelle en est la forme? Déclarons tout de suite que si la jeunesse de l'auteur s'accuse dans la vivacité de la conception, dans la hardiesse de certains aveux, la précipitation de quelques partis pris comme aussi dans l'élévation généreuse de la pensée, par un autre côté, elle fait aussi reluire le style de cet ouvrage. Dacier écrivait à M. de Boze, le 30 mars 1715, sur le style de Fénelon : « Tout vit dans sa prose, et, s'il y a quelque défaut, c'est peut-être un brillant trop continu et une prodigalité de richesses. » Au vrai, la qualité dominante de l'écrivain paraît avoir été en lui l'esprit. Dire nettement et finement les choses, manier dextrement l'ironie, trouver le mot qui peint et qui pince, éviter la pédanterie, la lourdeur, l'affectation, voilà ce qu'il a su faire avec l'aisance d'un grand seigneur homme d'esprit. En même temps que ses expressions sont mesurées et fines, sa phrase est souple, claire, coulante, sans heurts ni correctifs, avec une harmonie insensible et une élégance native. C'est ici de la vraie prose, non de la prose

poétique; quant à la forme, le critique littéraire ne fait nullement prévoir le futur auteur de *Télémaque*.

Si l'on voulait, pour en finir avec les *Dialogues*, esquisser, d'après eux, un portrait littéraire de Fénelon jeune, on se figurerait aisément qu'on a eu affaire en lui à un *lettré* très instruit des lettres anciennes, surtout des lettres grecques, et, dans ce domaine propre, ayant plutôt fréquenté certaines parties que d'autres. Louons-le de pencher en général vers ceux des orateurs anciens, qui ont la force et une sincérité sans apprêts, que vers ceux qui cherchent longtemps leurs plus beaux effets, et restent d'élégants diseurs, sans jamais arriver à être orateurs : en somme, il a raison de préférer Démosthène à Cicéron et à Isocrate. C'est en tout temps un *critique* sagace, aimant la pureté, la netteté, préférant l'idée à la forme, le corps au vêtement, et se conformant ainsi absolument aux habitudes de penser et d'écrire des grands auteurs du XVIIe siècle. C'est aussi un esprit *courageux*, ne dissimulant jamais ses préférences ; il est toujours généreux, élevé : il ne croit pas qu'on puisse enseigner le verbe divin autrement qu'un véritable pasteur. Il y a en lui un seul côté faible : sa critique n'est pas *sûre*. Il a, quoi qu'il fasse, cette inquiétude, ce mal-assis du sens propre, si l'on peut dire, qui fait les *novateurs*. Ils peuvent rencontrer heureusement, extraordinairement même; mais quand ils se trompent, leurs idées ne sont plus que chimères sans fondement. Encore est-il que dans les *Dialogues*, cela ne fait que pointer; ce défaut va s'accuser dans la *Lettre à l'Académie*, à propos de laquelle cependant Sainte-Beuve était tenté de s'écrier : *C'est de l'exquis, il n'y a rien à dire de plus.*

VI

LA LETTRE A L'ACADÉMIE

§ 1. — Ton et sens de la lettre.

Environ trente ans après avoir composé les *Dialogues*, Fénelon reprit sa plume de critique littéraire; on sait à quelle occasion. La rapidité avec laquelle il répondit à l'invitation de Dacier, qui lui demandait un *Mémoire* sur les occupations de l'Académie française, et avec laquelle il transforma le *Mémoire* primitif en *Lettre*, lui donnant ainsi des développements inattendus, montre que, malgré des préoccupations d'une tout autre sorte, il n'avait pas laissé de suivre le mouvement littéraire du siècle ou, tout au moins, qu'il n'avait jamais perdu le goût ni la pratique des études chères à sa jeunesse. Entre 1685 et 1713, sa vie avait été remplie d'événements bien divers : il y avait connu les extrémités des choses humaines, la félicité sans bornes aussi bien que les revers, comme l'avait dit d'une illustre reine l'évêque de Meaux, un ami d'autrefois dont il avait fait son adversaire; après avoir conçu les plus hautes et les plus légitimes espérances, il s'en était vu cruellement précipité, non seulement par la disgrâce, mais encore par un coup plus terrible, la mort de son élève, celui à qui la couronne royale semblait promise. A la faveur la plus éclatante, à un exil encore brillant, avait succédé pour lui l'isolement, le deuil de tout ce qu'il avait aimé (1) et

(1) Les ducs de Chevreuse et de Beauvilliers, dont il avait été pilote », ses meilleurs amis, mouraient en 1714.

ɑbitionné. Que d'autres auraient succombé sous de
lles épreuves! Dans sa correspondance, Fénelon montre
ı'il est frappé à mort par tout cela; mais cependant la
ttre à l'Académie, le dernier effort de son esprit, ne
›us laisse voir aucune défaillance. Fénelon conserve,
ıns ses dernières années, les qualités d'esprit qu'il avait
ı début de sa carrière. C'est la même finesse, la même
ıriété dans les aperçus, la même vivacité atténuée par
ıe politesse hautaine et affectueuse tout à la fois, la
ême hardiesse dans les jugements, où comme autrefois
anque la sûreté (1). Ce qu'il y avait de grâce juvénile,
imesautière, dans les *Dialogues*, où il traitait un sujet
milier et préféré, est remplacé, compensé ici par un
n d'autorité, cher aux vieillards, sans rien de morose,
de blessant. Sa vie a été une journée qui a commencé
ır une belle aurore, dont le midi a été illuminé par des
›ups de soleil étincelants, qui s'est singulièrement
sombrie ensuite, pour se dorer à peine, sur le soir, d'un
lle rayon du couchant.

Il semble que Fénelon ait saisi avec empressement
›ccasion de se détacher pendant quelques instants des
éoccupations et des ennuis qui attristaient sa fin, comme
s malheurs du pays attristaient la fin d'un grand
gne, et de se remettre à la pratique des lettres pures.
n'y a pas dans la *Lettre à l'Académie* un seul mot qui
ntienne une allusion politique, ou qui rappelle un
cident de la vie privée de l'auteur. Ici, tout est exclusive-
ent littéraire, tout est jugement littéraire. Un écrivain
nos jours, en pareille circonstance, n'eût pas man-
ıé de faire précéder son travail de confidences sur ses

1) M. l'abbé Emmanuel de Broglie, *Fénelon à Cambrai*, p. 417,
: « Il n'est pas jusqu'aux idées chimériques et paradoxales qui
ient un air de jeunesse et de naïveté qui étonne quand on se
›orte au moment où elles furent écrites. »

malheurs, de présenter au public une manière d'apologie de ses actes ; au XVII[e] siècle, on ne s'épanchait librement avec ses amis que dans des lettres : c'était plus digne et plus sûr. Si, par esprit de vengeance ou simplement de revendication, on écrivait des *Mémoires :* on les gardait en manuscrit de son vivant.

Dans cet ordre d'idées, on pourrait considérer la *Lettre* comme une sorte d'*Art poétique*, de testament littéraire, où Fénelon aurait consigné ses dernières volontés, bien qu'il n'y parcoure pas en tous sens le domaine de la littérature. Ne voir dans la *Lettre*, comme on l'a presque toujours fait, qu'un sérieux engagement, livré au cours de la guerre des Anciens et des Modernes, rallumée à cette époque, c'est la rapetisser, c'est même la méconnaître. Il n'est pas plus exact de la regarder comme une œuvre de dilettante, comme une simple lettre où un académicien du XVII[e] siècle aurait donné, sans y songer et avec une sorte de négligence aimable, son opinion sur les hommes et les œuvres. Penser cela, ce serait oublier que la *Lettre*, c'est la seconde manière de Fénelon sur le même sujet ; le *Mémoire* primitif y est si complètement refondu qu'on n'en reconnaît pas le dessin original. Ce serait oublier aussi qu'émanant d'un tel académicien elle devait remplir l'attente de toute l'Académie, — que les Anciens et les Modernes s'étant remis en ligne les uns contre les autres, les deux partis comptaient qu'elle apporterait aux uns ou aux autres un appoint considérable, un puissant renfort, — enfin que, loin de se dérober à la besogne littéraire qui lui avait toujours été si agréable, Fénelon devait éprouver une véritable joie à dire son avis sur bien des questions, puisque l'heure des réformes semblait être venue même pour la littérature.

§ 2. — L'Académie en 1715.

ıs les grands auteurs du siècle étaient morts, en 1713: oir, les orateurs de la chaire : Bossuet, Bourdaloue, ier, — les poètes : Molière, Corneille, La Fontaine, ıe, Boileau, Regnard même, — les moralistes, ne La Rochefoucauld et La Bruyère. Il y a plus, ils ient pas été remplacés. En 1713, si l'on consulte te des académiciens, on ne voit en compagnie de on que Fontenelle, Houdard de La Motte, Danchet cier; les autres membres n'étaient presque tous que rands seigneurs (1). On y comptait trois cardinaux, abbés, (parmi lesquels le plus connu est l'abbé de -Pierre), un archevêque, un évêque, un maréchal ance. Il y avait donc bien des raisons pour qu'ils ssent hommage au génie de Fénelon, survivant du 1 siècle, qui y avait joué un rôle considérable en tes circonstances, et pour qu'ils attendissent ses ions comme autant d'oracles. Il les dépassait tous tête, comme le Turnus de Virgile dépassait tous les s, *toto vertice*. C'est même un curieux spectacle e voir, à cette heure, presque seuls en face l'un de e, Fénelon et Louis XIV, deux représentants d'idées

Depuis la fondation de l'Académie, on avait adressé aux aca-ıens le reproche de ne nommer que des grands seigneurs à des qui semblaient exclusivement réservées aux hommes de lettres. 32, notamment, à la mort de l'abbé Cotin, Louis de Courcillon, e Dangeau, frère du marquis de Dangeau, qui, lui-même, était ;adémie, avait été préféré à La Fontaine. On en avait ri, et La Mon-ıisait parler ainsi le candidat malheureux dans une épigramme :

> Quand on a, comme moi, la fortune ennemie,
> On n'est pas aujourd'hui propre à l'Académie.
> J'ai du génie et de l'acquis,
> Ma prose ni mes vers ne me font point de honte;
> Mais je ne suis, hélas! duc, évêque ni comte,
> Ministre, cardinal, président ni *marquis*.

diamétralement opposées, l'archevêque devant même précéder dans la tombe le roi, dont il avait espéré diriger le successeur en qualité de premier ministre, renouant alors la tradition des Richelieu et des Mazarin !

Pour toutes ces raisons et pour d'autres encore, Fénelon devait penser et écrire avec le plus grand soin sa *Lettre* à M. Dacier, son *Nunc dimittis* littéraire. Il n'a que soixante-deux ans, il est encore en pleine possession de son talent d'écrivain, il ne s'érige pas, mais on le traite en arbitre souverain des questions pendantes. Quel beau rôle, bien propre à satisfaire une âme élevée, un esprit délicat et distingué ! Quelle consolation, quel baume pour certaines blessures cuisantes, quelquefois recouvertes, jamais cicatrisées !

Or, nous le répétons avant d'aborder l'étude de la *Lettre*, Fénelon se montre sur la fin de sa vie tel qu'il a été au début. Dans la *Lettre* comme dans les *Dialogues*, il est novateur et chimérique tout à la fois, aimant l'antiquité par certains côtés plutôt que par d'autres, quelquefois à tort, homme d'église dans une juste mesure, en dernier lieu incapable de trouver dans une politesse qui n'est cependant ni dédaigneuse, ni sceptique, ni même indifférente, mais qui est plutôt égale pour tous et accessible à toutes les opinions, l'énergie suffisante pour trancher les questions soulevées.

C'est par ces côtés que nous pouvons envisager la dernière œuvre de ce lettré qui fut critique littéraire par goût, par tempérament, non par profession, restant, quand même, grand seigneur, archevêque, académicien.

§ 3. — Les innovations et les chimères dans la Lettre.

Chimérique, Fénelon l'est, dans la *Lettre;* toutefois la chimère n'est jamais chez lui que l'excès où s'emporte

un esprit ouvert aux nouveautés, toujours en quête du mieux, épris de cette idée de perfectibilité qui anime tous les esprits au XVIIIe siècle, et qui, dès le XVIIe, réagit quelquefois heureusement contre le pessimisme des sermonnaires, de Bossuet ou de Pascal.

Il est possible de rattacher à quatre ou cinq points capitaux les idées neuves, quelquefois étranges, qu'il a émises à propos des projets sur lesquels il appelle l'attention de l'Académie. Il a touché à la question du langage. Il a le malheur d'entrer dans le domaine de la poésie et d'y marcher sur un terrain qu'il n'a pas assez exploité; avec ce qu'il dit de Corneille et de Racine, de Molière et en dernier lieu de l'histoire, on a à peu pres tout ce sur quoi il est intéressant de lui demander des explications.

On lui a su un gré infini d'avoir songé à regretter qu'on eût perdu, au XVIIe siècle, tout ce que la langue de nos vieux auteurs avait de *court*, de *naïf*, de *hardi*, de *passionné*. Ce qu'on peut dire surtout à sa louange, ici, c'est qu'il caractérise avec beaucoup de bonheur le style de Villon, de Marot, d'Amyot ou de Montaigne, et qu'avec Chapelain, La Fontaine, La Bruyère il a eu la générosité de soupçonner que notre littérature ne commençait pas en 1610.

Mais s'il veut nous faire entendre par là que la langue de son temps doit être plus courte, plus harmonieuse, et éviter les circonlocutions; la question vaut au moins qu'on l'éclaircisse. Quelques-uns ont pu prétendre que l'ampleur de la phrase, la diversité de ses membres, la variété des incidentes, étaient nécessaires à l'écrivain qui veut rendre toute sa pensée. Si on examine le cadre, la contexture de la phrase chez un auteur du XVIIe siècle, on est en droit de se demander si, avec d'autres habitudes d'écrire et suivant le goût de Fénelon, il n'eût pas pu la dégager de

beaucoup de ces incidentes et de quelques-unes de ces circonlocutions, lui donner ainsi un tour plus vif et, ce me semble, plus français. Ici, d'ailleurs, les écrivains de génie ne sont pas en cause : Pascal et Bossuet avaient pu à leur gré allonger ou raccourcir leurs phrases, selon les besoins de la pensée. Il s'agit surtout des écrivains de moins haute envergure, qui ont songé, chez lesquels on songe plus au style qu'au fond. On ne voit pas que leurs périodes eussent rien perdu à être plus rapides et plus courtes. D'autre part, si on ne trouve plus chez eux assez de naïveté, de hardiesse et de passion, la faute en est peut-être plus à leur génie qu'au temps où ils ont vécu et aux habitudes d'écrire qu'on y avait. A ce compte, les regrets de Fénelon passeraient peut-être aux yeux de bien des gens pour stériles et inopportuns. Du reste, Fénelon glisse, pour ainsi dire en passant, des remarques sur ce sujet; il insiste bien davantage, mais plus malheureusement, sur les moyens d'enrichir notre langue.

Que ne nous propose-t-il pas pour atteindre ce but! En admettant que notre langue soit aussi pauvre qu'il le dit, ce qui resterait à prouver, voit-on ce qu'elle pourrait gagner à s'embarrasser de synonymes, de néologismes, de mots composés? Se peut-il qu'un écrivain dont la langue est si exacte, sans être ferme, propre, sans être ordinairement vigoureuse, songe à affaiblir les termes en les redoublant. Qui dit synonymes ne dit pas nuances; quatre synonymes de suite risquent d'être tous quatre impropres. A vrai dire, il n'y a pas de synonymes dans une langue. Et les néologismes? Pourquoi ouvrir la porte à l'invasion des barbares ou du barbarisme? Se peut-il aussi que l'amour de l'antiquité ait amené Fénelon à regretter l'absence de mots composés dans notre idiome! On ne peut dire qu'une chose à sa décharge, c'est qu'il s'est bien gardé de mettre en pratique de pareils projets.

e sont là autant de chimères qu'il est facile de lui reprocher ; au plus, tout cela prouve qu'il ne faut pas aller ur les brisées des hommes de métier, et que, fût-on très clairé, on ne s'improvise pas grammairien ni linguiste.

Combien on aime mieux entendre un archevêque, ussi partisan du régime monarchique que Louis XIV ui-même, quoique différemment, déclarer nonobstant ue l'éloquence trouve dans la liberté et le régime de la iberté un aliment qu'elle demanderait en vain aux ssemblées judiciaires, les seules où il soit possible, en onarchie, à un orateur de se faire jour ! Il y a, dans out le chapitre de la *Rhétorique*, un souffle généreux, les aspirations élevées, une pleine intelligence de l'éloquence et une distinction fort nettement établie entre ceux ui ne furent que rhéteurs et avocats et ceux qui furent e grands orateurs. Fénelon reprenait une matière qu'il onnaissait bien ; on s'en aperçoit, et rien ne lui fait plus 'honneur : en lui, rien n'avait vieilli, ni le cœur, ni la lume.

§ 4. — Ses opinions sur la poésie.

Il est moins heureux en parlant de la poésie. Il n'y a pas 'endroits de la *Lettre* où il ait touché plus à faux. Toutes es erreurs partent de deux erreurs capitales : il ne comrend pas la poésie, il ignore la versification. Le *Télémaque* t tout ce qu'on lit dans le *Projet de poétique*, à commener par la première page, qu'on est convenu d'y admirer ans réserve, ne sont pas pour nous faire penser le conraire. On sait que la poésie a été interdite, comme fermée certains grands esprits : Fénelon est de ce nombre. Ce 'est pas premièrement parce qu'il a écrit de mauvais ers (ce qui serait déjà une preuve de ce que nous avanons, parce que celui qui comprend la poésie et qui ne e sent pas poète se garde bien de rimer, du moins ouver-

tement), — ce n'est pas plus parce qu'il a donné dans la prose poétique l'exemple d'une confusion déplorable des genres ; c'est bien plutôt parce qu'il n'a vu la poésie qu'à la surface. Ce qui le frappe surtout, c'est l'expression, l'image dont elle se revêt, et cet extérieur même est loin de lui être apparu dans son véritable éclat. Voici comme il la définit : « La parole, animée par les vives images, par les grandes figures, par le transport des passions et par le charme de l'harmonie, fut nommée le langage des dieux. » Il n'y a guère que le *transport des passions* qui, ici, touche au fond de la poésie. N'est-ce pas là une expression sèche et abstraite, bien insuffisante, pour caractériser l'émoi de l'inspiration, l'impression profonde que le sentiment de la beauté communique à l'âme, l'extase que lui causent la contemplation et la jouissance de l'idéal ? Rend-elle cette sensibilité particulière, intense, grâce à laquelle le poète voit et comprend mieux que les autres hommes la nature intérieure et extérieure et comme l'âme des choses ? Fénelon s'est-il représenté le poète comme Platon ? Est-il, pour lui, cette chose légère, ailée, sacrée, que l'enthousiasme emporte au-dessus de la réalité, qui semble tirer de la divinité cette vertu, merveilleusement attractive, par laquelle il enchaîne et subjugue tous les autres hommes ? Qu'on ne nous dise pas qu'en essayant de définir ainsi le poète nous avons surtout en vue de caractériser le poète moderne, car, premièrement, nous trouvons que Platon, à qui nous empruntons les termes de cette définition a parfaitement compris ce qu'est le poète, et, en second lieu, il nous serait facile de prouver que les vrais poètes se sont toujours reconnus tels que nous nous les figurons ici, depuis Pindare, Lucrèce, Virgile, Villon, Ronsard, La Fontaine, Corneille, Racine, André Chénier, jusqu'à Lamartine et V. Hugo. M. Eug. Despois, annotateur éclairé, mais prévenu, de Fénelon, faisant,

comme ailleurs, entrer la polémique dans la critique,
rie que Fénelon a vivement senti le charme de la
sie parce qu'il a écrit qu'on « devait admirer et chérir
grand poète ; » ce n'est là qu'un mot : cette concession
du ton de celle par laquelle Fénelon reconnaît que
ière est un grand poète comique. Il aime Moïse, Salo-
n, David, Orphée ; mais il aime moins Corneille,
ine, La Fontaine, Molière, qui sont aussi de grands
tes et qui ont parlé et écrit divinement l'unique
gue de la poésie, les vers. On ne doit pas voir dans de
es préférences une rancune de mauvais poète ; mais on
t soupçonner que l'auteur du *Télémaque* n'était pas loin
penser que la poésie peut très bien se passer de versifi-
ion, et qu'en revanche les grands versificateurs fran-
s n'étaient pas des poètes.

Laisser soupçonner qu'on a pu croire cela au sujet d'un
lherbe, d'un Racine, d'un Molière, n'est-ce pas déclarer
avance qu'on n'a pas plus compris en eux le versifica-
r que le poète ? Et, en vérité, on ne peut rien lire de
s étrange que l'opinion de Fénelon sur l'impuissance
la poésie française et sur la *rime*. La perfection de la
sie française lui paraît impossible parce que les poètes
des épithètes forcées, des vers de remplissage pour
aper la rime. S'il faut ajouter foi aux paroles de Boi-
ı, il est difficile d'attraper la rime ; mais ses meilleurs
s, qui sont généralement les mieux rimés, ne trahis-
t pourtant aucun effort. N'est-il pas plus exact de
ser que les bons vers arrivent tout faits dans le cerveau
ous la plume du poète, si vraiment il a l'inspiration,
sent « du ciel l'influence secrète ? » Maints poètes l'ont
laré, prouvé et ont ainsi donné tort à Fénelon.

Que dire ensuite de la singulière querelle qu'il fait à la
e ? La rime, selon lui, ôte à la versification la variété,
rmonie ; elle est ennuyeuse et fatigante. Marmontel,

dans ses *Éléments de littérature*, a comme didactiquement répondu à de pareilles accusations, Sainte-Beuve a écrit une pièce célèbre en l'honneur de la rime, Th. de Banville a composé tout un traité pour la déifier et son œuvre tout entière pour en pratiquer le culte; il est inutile d'en prendre, après eux, la défense. Elle est d'ailleurs suffisamment vengée de l'injuste dédain de Fénelon par le rôle glorieux qu'elle a joué dans la poésie française.

Dédaigneux, Fénelon l'est autant à l'égard des poètes de son temps qu'à l'égard de la poésie et de la versification française. Ses exemples de bonne poésie, où va-t-il les prendre? Chez les Anciens. Ce n'était pas la peine de remonter si haut pour cela, d'oublier ou de passer sous silence Malherbe, Corneille, Racine, La Fontaine, même Boileau, pour citer Homère, Virgile, Catulle et Horace. On verrait là l'expression d'une préférence marquée pour les Anciens au détriment des Modernes, qu'on ne nous étonnerait pas; mais, à notre avis, il y a plutôt là une méconnaissance voulue des poètes français et de la poésie française.

§ 5. — Comment il a compris la poésie antique

Si maintenant, puisque l'occasion s'en présente, on voulait se rendre compte ici de la manière dont Fénelon a compris la poésie antique, on le trouverait peut-être exclusif et quelque peu aveugle dans ses affections. Il a été surtout frappé de ce que les poètes antiques ont eu de doux, de naïf, de tendre, de simple, de passionné. Mais devait-il remarquer cela dans la deuxième églogue de Virgile et dans Catulle? C'est une méprise, une surprise tout au moins, dont il aurait dû se garder. La pastorale, le bonheur des champs, la naïveté des mœurs

ampêtres l'émeuvent délicieusement; mais il n'a pas our cela le sentiment de la nature. Il n'éprouve ce sentinent qu'au travers des expressions latines. Le bonhomme Sumée, les soupirs de Gallus dans la Xe Bucolique, la doueur d'Orphée, la tristesse du bœuf qui voit son camarade l'attelage succomber sous la peste en plein sillon, Euryale noissonné comme une tendre fleur au printemps de son ge, les aspirations à la retraite de l'épicurien Horace, voilà ce qui le charme un peu confusément, voilà ce qui e pénètre d'une compassion sincère. Eh bien, tranchons e mot, tout cela ne va pas sans une certaine sensiblerie. C'est quelquefois une admiration toute faite, où l'esprit, le cœur même ont moins de part que la mémoire et la tradition. Par contre, on ne voit pas qu'il ait apprécié ce que la poésie antique a eu de vigoureux, de profond dans le sentiment de la nature humaine et de la nature extérieure. Soit dans Homère, soit dans Virgile, soit dans Horace, il y avait à choisir d'autres passages que ceux qu'il a cités pour montrer comment ils avaient été de grands poètes. On n'exagérerait peut-être qu'un peu en confessant ici que si Fénelon n'a pas compris la poésie française, il n'a pas très bien compris non plus la poésie antique. La juger par sympathie, s'y plaire parce qu'on s'y retrouve, laisser de côté ceux qui y chantent des airs auxquels on n'est pas habitué, c'est se condamner à n'en voir que certains côtés attrayants et à n'en apercevoir jamais les autres.

A la décharge de Fénelon, disons qu'il était peut-être malaisé à un archevêque d'entrer plus avant dans la poésie, d'en dévoiler le fond qui, en somme, est la *passion émue*. Ce n'est pas que, dans le sermon, autant sinon plus que tout autre prédicateur célèbre, il n'ait su peindre poétiquement les effets de la passion; mais il semble qu'au sortir de la chaire, qui en quelque sorte autorise toutes

les investigations, l'accès, le sentiment en soit tout à coup interdit à celui qui naguère en parlait si savamment. Il cite quelque part deux vers de Catulle qui, dans une concision saisissante, peignent deux états opposés, quoique fréquents, du cœur de l'amant : amour et haine ; les voici :

> *Odi* (1) *et amo, quare id faciam, fortasse requiris :*
> *Nescio ; sed fieri sentio et excrucior.*

Est-ce bien les comprendre que d'y voir une *simplicité passionnée, des paroles négligées, où le cœur saisi parle seul dans une espèce de désespoir ?* L'auteur du *Cid*, celui de *Bajazet* et de *Phèdre* auraient senti avec plus de force, à ce qu'il semble, les tourments d'un amour coupable et en auraient mieux reconnu la poignante expression.

§ 6. — Ses idées sur le théâtre.

C'est encore la qualité de prêtre qui lui a fait souhaiter que le théâtre ne se perfectionne jamais, et qui surtout, chose plus grave, l'a empêché d'en parler en pleine connaissance de cause. Il dirait volontiers comme Nicole que les poètes tragiques sont des empoisonneurs ; or, le poison, « c'est cet amour volage et déréglé qui fait tant de ravages. » C'est là style de mandement, et c'est condamner un peu sommairement le théâtre de Corneille et de Racine. On ne relèvera pas ici les accusations que Fénelon lancé contre le théâtre ; on fera seulement deux remarques touchant ce sujet. La première, c'est qu'ici, comme quelquefois ailleurs, Fénelon *retarde*, en s'atta-

(1) Epig. 85. « Je hais et j'aime ; tu cherches peut-être pourquoi je suis ainsi ? Je ne sais ; mais je sens qu'il en est ainsi, et j'ai le cœur angoissé. »

iant aux amoureux transis qui régnaient de 1600 à 1640 ur la scène française, et en attribuant aux héros de acine ce qui s'appliquerait assez bien à ceux de Hardy, de cudéry et même de Rotrou. La seconde, c'est que Fénelon itique pourtant fort habilement ce qu'ont de languis- int, de fade, de doucereux, les rôles de Thésée et d'Hip- olyte dans l'*Œdipe* de Corneille et la *Phèdre* de Racine (1). ne s'élève pas avec moins de justesse contre la décla- ation, l'emphase, les longueurs, l'afféterie, qui se ouvent en certains passages de leurs pièces. Ces remar- ues sont fines, neuves ; le temps ne fera que les corro- orer.

Il s'entend donc, ici, à faire la part du mal et la omme des défauts chez les grands tragiques du XVIIe ècle; mais la part du bien, la somme des qualités, ne s'en occupe pas. Eh bien, soit, il n'est pas allé u théâtre voir représenter *le Cid* ou *Phèdre*, il n'a as été saisi du charme transportant, qui, dans un iéâtre, ravit les spectateurs, son cœur n'a pas battu, s yeux ne se sont point mouillés, il n'a pas été hors de ii, en entendant Rodrigue, Pauline, Chiméne, Roxane, onime nous dévoiler tour à tour leurs chagrins ou la ie fugitive, mais intense, d'un amour partagé ; mais ors, pourquoi s'aventurer à parler du théâtre à fond, entrer dans le secret de la composition des pièces, à y

1) Fénelon n'est pas le premier qui ait blâmé Racine d'avoir fait ppolyte amoureux. Le grand Arnauld, qui avait de la peine à recevoir 'ort-Royal Racine repentant et sur le point de quitter le théâtre, issait par accepter la tragédie de *Phèdre*, reconnaissant qu'il n'y iit rien à reprendre à son caractère, puisque l'auteur y donnait ette grande leçon que, lorsqu'en punition des fautes précédentes, eu nous abandonne à nous-mêmes et à la perversité de notre cœur, n'est point d'excès où nous ne puissions nous porter même en les estant », « mais », ajoutait-il, plus peut-être au nom de la morale au nom de l'art, « *pourquoi faire Hippolyte amoureux* ?

faire l'entendu ? Pourquoi vouloir enseigner des routes nouvelles aux hommes du métier, quand on n'en est pas un soi-même ? Est-ce connaître les exigences de notre scène et le caractère français que de vouloir réduire les pièces à la simplicité grecque ? La mode, le goût du nouveau et du renouveau, peuvent quelquefois amener des esprits blasés à se retremper aux sources pures de la tragédie antique; mais il y a mille raisons pour que notre théâtre ne ressemble pas au théâtre antique, dont pas une peut-être n'était venue à l'esprit de Fénelon.

C'est plutôt fait d'aimer OEdipe-Roi ou Philoctète, d'en écraser les Modernes et de rapprocher, bon gré mal gré, une pièce représentée hier ou bien au moment même où on l'apprécie, d'une pièce écrite il y a deux mille ans, dans un tout autre esprit, pour de tout autres spectateurs, sous l'influence d'idées absolument différentes. L'amour de l'antiquité semble avoir été une obsession pour Fénelon et pour cent autres encore. Si c'en était le lieu, il serait facile de les en convaincre, de leur montrer par où pèche l'excès de leur admiration, et comment ils n'y sont peut-être pas aussi entendus et aussi clairvoyants qu'ils le croient, sans rien dire qui porte atteinte à l'antiquité même, mais seulement pour mettre chaque chose en son point; nous nous bornons ici à constater le fait et à en montrer les conséquences. Or, de ce fait, Fénelon oppose tout de suite à M. Racine Sophocle, à M. Molière Térence, comme naguère aux poètes contemporains Homère et Virgile, aux orateurs de son temps Cicéron et Démosthène, et toujours pour la glorification de l'antiquité. Aristophane et Plaute ne trouvent pas grâce devant lui; mais Térence ? « Peut-on désirer, dit-il, un dramatique plus vif et plus ingénu !... Ce poète comique a une naïveté inimitable qui plaît et qui attendrit par le simple récit d'un fait très commun. »

Térence naïf ! Ah ! c'est une belle chose et souvent fort enviable que d'être apprécié quelque mille ans après sa mort par un étranger ! C'est à cause d'un latin très pur et d'une élégance exquise, encore que froide, que Fénelon aime Térence; il est agréablement ému par la lecture de l'*Andrienne*, sans réfléchir assez qu'un abîme sépare la lecture de la représentation, et, dans un autre ordre d'idées, que les sujets traités par Térence sont singulièrement scabreux.

§ 7. — Son jugement sur Molière.

Il n'a pas plus vu représenter les pièces de Molière que celles de Térence, il les juge d'après la lecture; c'est pour cela sans doute qu'il les goûte si peu. On risque, en se bornant à voir représenter une pièce, de ne pas en apercevoir suffisamment les défauts; mais on les aperçoit peut-être trop à la lecture. Ce que nous disons ici de la tragédie est à plus forte raison vrai de la comédie, et notamment de la comédie de Molière; la lecture et la représentation sont nécessaires à qui s'en veut expliquer les qualités comme aussi les faiblesses. Le fond du poète comique en Molière, Fénelon l'a bien compris, et, en deux lignes, il a nettement marqué son mérite propre et les innovations heureuses et fécondes de son génie. C'est comme à son corps défendant, en manière de concession, que le spirituel archevêque confesse cela ; mais il se rattrape dans les critiques de la forme. La forme, c'est-à-dire ce que la lecture croit, à tort cependant, pouvoir juger en dernier ressort, dans une pièce de théâtre, Fénelon en a évidemment exagéré les défaillances, grossi les taches, méconnu les beautés. Cela pour deux raisons : la première, c'est que Fénelon n'entend rien au vers français, la seconde, c'est que son

propre style, que le style parfait, selon l'idéal qu'il s'en forme, diffère trop de celui de Molière. Or, en dépit de La Bruyère, de Vauvenargues, de Fénelon, desquels aucun n'est poète, malgré des négligences, des taches que des retouches légères et le travail de la lime eussent aisément fait disparaître, le style de Molière, loin de « renfermer une multitude de métaphores qui approchent du galimatias, » restera un des plus beaux modèles de notre idiome national. Un critique de nos jours a repris cette vieille querelle faite à notre premier comique et a contesté à Molière la supériorité de la forme ; son opinion n'a pas prévalu. Il n'est pas besoin de fermer les yeux volontairement sur les négligences et les faiblesses dont nous avons parlé, pour déclarer qu'elles y sont largement compensées par de hautes qualités. Sainte-Beuve en signale une des principales : nous lui laissons ici la parole. Le passage indique assez exactement une des divergences essentielles du style de Molière d'avec celui de ses détracteurs ; le voici (1) : « Toutefois, j'en suis convaincu, les critiques du style de Molière, dans l'esprit des illustres qui les ont faites, ne portaient pas seulement sur les quelques endroits trop négligés et impossibles à défendre ; elles s'étendaient jusqu'aux portions de sa touche les plus franches et les plus larges. Il n'y a guère à s'y méprendre, c'est bien le *cossu* du style de Molière qui déplaisait à ces élégants esprits. Boileau, j'ose le conjecturer d'après sa deuxième satire, d'après tout un ensemble de mots qui nous sont conservés, et nonobstant le passage restrictif de l'*Art poétique*, Boileau sur *le style en vers* de Molière était bien autrement et plus pleinement admirateur que ne durent l'être Racine, La Bruyère et Fénelon. Non pas, s'il vous plaît,

(1) *Port-Royal*, t. III, liv. III, p. 30

que le *Misanthrope, les Femmes savantes* et le *Tartufe* soient écrits comme les *Satires* de Boileau : Voltaire qui dit cela s'abuse sur un procédé déjà si éloigné du sien; mais, pour apprécier le style en vers de Molière, Boileau sut se mettre au-dessus de sa propre pratique, et c'est en cela qu'il fit preuve d'un goût critique excellent. »

Sur cette question et ce qu'il resterait à en traiter, nous prions le lecteur de revenir à ce que nous en avons dit déjà dans notre *Étude* sur La Bruyère (1). Nul doute que le style de Molière ne soit le style d'un écrivain de génie, que celui de La Bruyère ne le soit qu'en quelques parties seulement; nul doute aussi que ce qui manque de travail et de soin à celui de Molière et qui se trouve en celui de La Bruyère, de Vauvenargues et même de Boileau ne soit impuissant à faire descendre notre grand auteur comique au-dessous d'eux ou à les faire monter au-dessus de lui. Cette union, cette quasi-coalition des quatre critiques précités contre Molière est loin de rien prouver de définitif contre lui; qui sait si elle ne nous permet pas de soupçonner que trois d'entre eux, les trois derniers par ordre de date, n'aient pas cru prudent, n'aient pas été heureux, pour obéir à leurs propres tendances, de se retrancher derrière l'avis de leur chef de file, contemporain, ami de Molière, poète comme lui, de Boileau?

§ 8. — Fénelon et Boileau.

Nous avons jadis remarqué quelle étroite communion d'idées rattachait La Bruyère à Boileau; Fénelon en matière littéraire, se rapproche de fort près aussi de l'auteur de l'*Art poétique*. Il a mille points de contact avec lui, quoiqu'ils ne soient pas des esprits de la même famille,

(1) Voir plus haut page 226.

ni de la même trempe. Fénelon a moins de fermeté, moins de justesse que Boileau, mais il a plus de souplesse, de variété, de finesse. Il s'est rencontré avec lui, dans certains jugements littéraires, au moins autant que La Bruyère. Boileau a toujours parlé de la rime en homme qu'elle a importuné; il l'estimait sans l'aimer. Fénelon renchérit: il ne peut la souffrir. Ils haïssent tous deux la pointe, le fleuri, l'emphase. Fénelon appelle à lui M. Despréaux pour blâmer Corneille, Molière et même Racine. Boileau dit des héros de roman:

Ils ne savent jamais que se charger de chaînes,

et des héros de tragédie:

Peignez donc, j'y consens, des héros amoureux;
Mais ne m'en formez pas des bergers doucereux.

Fénelon écrit: « On (1) n'y parle (sur le théâtre) que de feux, de chaînes, de tourments. On y veut mourir en se portant bien. Une personne très imparfaite est nommée un soleil ou tout au moins une aurore; ses yeux sont deux astres. » Ces derniers mots rappellent directement ces vers de Boileau:

Faudra-t-il (2) de sens froid et sans être amoureux
Pour quelque Iris en l'air faire le langoureux,
Lui prodiguer les noms de Soleil et d'Aurore,
Et, toujours bien mangeant mourir, par métaphore?

Boileau regrette que Molière ait:

Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin
Et sans honte à Térence allié Tabarin.

Fénelon, à l'exemple de Boileau, blâme l'auteur du *Misanthrope* et du *Médecin malgré lui*, d'avoir « imité le badinage de la comédie italienne. » Il emprunte même

(1) *Projet d'un traité sur la tragédie.*
(2) *Satire IX*, v. 261.

deux vers à *l'Art poétique* pour reprocher à Molière le sac de Scapin. Boileau, pesant et injuste, quand il fait le procès à Ronsard, dit :

> Mais sa muse en français *parlant grec et latin.*

Fénelon accuse Ronsard d'avoir parlé français en grec, ce qui est une expression au moins singulière. Boileau hait la bizarrerie :

> La plupart emportés d'une fougue insensée
> Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée ;

Fénelon aime le simple, le naïf, le naturel. Tous deux ont également goûté les Anciens et les ont proposés comme modèles aux poètes français. Cependant, malgré tous ces rapprochements fortuits ou voulus, nous le répétons, les deux critiques ne se ressemblent pas et n'obéissent pas aux mêmes principes; le tempérament, le goût sont aussi différents en eux que les temps où ils ont vécu. En ce qui concerne la poésie, notamment, disons-le pour terminer, Boileau en a parlé en homme du métier, en artiste épris et instruit de son art. Combien cela ne valait-il pas mieux que de nourrir, à son endroit, de mesquins et d'injustes préjugés comme Fénelon l'a fait !

§ 9. — Ses opinions sur l'histoire, sur les Anciens et les Modernes.

Fénelon était plus à l'aise pour comprendre l'histoire, et, en jugeant sévèrement les annalistes et les historiens oratoires d'autrefois ou de son temps, il fait preuve de cette sagacité qui ne s'aveugle pas sur les imperfections d'ouvrages renommés quelquefois à tort, qui prévoit et indique ce que l'avenir pourra produire de meilleur dans le même genre. Tout est à lire et à méditer dans le travail qu'il a consacré à l'histoire; ce chapitre est aussi sûr,

aussi fin, plus neuf même que celui de la Rhétorique : dans tous les deux il se montre critique éclairé et pénétrant. Au plus, pourrait-on regretter de ne pas trouver au nombre des bons historiens cités le nom de l'évêque de Meaux. Il y aurait peut-être quelque témérité à soupçonner que Fénelon l'a en vue quand il dit que le vrai historien « embrasse et possède toute son histoire... en montre l'unité... et tire pour ainsi dire d'une seule source tous les principaux événements qui en dépendent. » On ne saurait mieux caractériser la manière de l'auteur du *Discours sur l'histoire universelle*, et il y avait dans l'âme religieuse de Fénelon assez d'humilité, dans son caractère assez de générosité et d'abnégation, pour reconnaître, encore qu'implicitement, les hautes qualités de son rival et de son juge; mais Bossuet n'est pourtant pas nommé là où il avait autant de titres à l'être que d'Avila ou d'Ossat!

Toutes ces questions nous ont semblé plus importantes que celles qui se rattachent à la querelle *des Anciens et des Modernes*. Nul doute cependant que cette fameuse querelle, qui occupait derechef les esprits, ait ému Fénelon et qu'il ait été heureux de s'en expliquer. On le retrouve là tout entier. Personne ne s'illusionne moins que lui sur les défauts des Anciens; mais personne ne sent plus vivement le charme de certains d'entre eux. Ce sont ici, comme on doit s'y attendre, toujours les mêmes préférences et les mêmes aversions que plus haut; mais tout ici est joliment tourné, avec une grâce vraiment antique. Si, à son habitude, il préfère les sentiers au droit chemin; qu'ils sont donc mollement gazonnés et fleuris! Que sa démarche y est donc aisée! Il ne se défend même pas un léger persiflage à l'adresse des vivants, dont décidément il n'est plus le contemporain et à qui il le fait clairement entendre. On ne peut pas mettre plus de dis-

crétion et de fermeté pour rappeler la supériorité des maîtres aux inférieurs qui seraient tentés de l'oublier et de rapprocher imprudemment les distances. En ne décidant rien, Fénelon nous semble plus décisif que jamais. *Non canimus surdis*, pourrait-il dire en terminant, rappelant ainsi un hémistiche de ce Virgile tant aimé et tant cité dans la *Lettre*. Les citations en remplissent en effet une partie des pages. Chaque poète ancien est pour Fénelon comme jadis Nævius pour les Romains : *In manibus non est et mentibus hœret* (1). Citer, pour lui, c'est prouver : une citation lui tient lieu d'autorité. Ainsi procédait Montaigne, ainsi Montesquieu, qui ne cite pas, lui, mais renvoie aux auteurs, à tout instant. Le rapprochement de ces trois auteurs est ici presque fortuit ; il ne serait peut-être pas impossible en le continuant d'en tirer quelque étincelle qui éclaire, sinon ressuscite ces faces un peu jaunies, mais si curieuses d'autrefois.

VII

JUGEMENT D'ENSEMBLE SUR FÉNELON

Fénelon rapproché de Montaigne et de Montesquieu.

Se tromperait-on en constatant que Montaigne, Fénelon et Montesquieu ont eu tous trois beaucoup d'esprit, qu'ils ont été inventifs, *suggestifs*, déliés, ayant, avant tout, l'horreur de la banalité, étant personnels jusqu'à l'étrangeté, savants, grands amis des Anciens surtout,

(1) « On ne le lit pas, on le sait par cœur. » Horace, Liv. II, Ep. I, v. 53.

aimant à les lire, à leur faire des emprunts, à les citer à tout propos?

Ne pourrait-on remarquer qu'en eux la finesse allait jusqu'à la recherche, la hardiesse jusqu'à l'audace; qu'ils ont été ingénieux et même subtils dans le fond et dans la forme, qu'ils ont pris parfois le détail pour l'important: excellant tous trois à approfondir une idée, sans cependant s'y obstiner, propres surtout à la retourner dans tous ses sens, à en faire miroiter les facettes, se laissant eux-mêmes prendre, éblouir tous les premiers, à cet éclat scintillant qui quelquefois ressemble à un mirage, sortant par un trait d'esprit de ces cercles de feu où ils semblent s'enfermer, où d'autres seraient restés étonnés?

N'ont-ils pas eu tous trois le tour aisé, coulant, l'expression variée, presque de la faconde; étant admirables tous trois dans la critique littéraire, dans la satire, nullement poètes, quoique ayant eu, en prose, du goût pour les figures poétiques?

Ne peut-on reconnaître que tous trois ne semblaient pas très convaincus, tout en essayant de convaincre les autres de ce qu'ils avançaient, et qu'en somme, ils ont été des esprits brillants plus encore que fermes, perles de ce Midi de la France, fécond en hommes d'esprit et en orateurs, desquels à coup sûr on ne pourrait pas dire:

Bœotum (1) in crasso jurares aere *natos*?

L'influence des climats sur l'esprit est une théorie chère à ces trois auteurs; nous n'avons pourtant pas eu dessein de la leur appliquer. Ils sont nés, il est vrai, sur le même sol; mais si nous les avons rapprochés, c'est surtout parce qu'ils ont eu beaucoup de points de

(1) « On jurerait qu'ils sont nés dans l'air épais de la Béotie. » Horace, liv. Ier, Ep. I, v. 244.

contact dans le caractère, dans la pensée et dans le style. Tous trois ont été des gentilshommes, tous trois ont beaucoup écrit, sans être des lettrés de profession : de là vient, dans leurs jugements et dans leur langage, cet air de liberté et de négligence un peu hautaine, qui produit chez eux de beaux effets. Fénelon n'a pas l'originalité pittoresque de Montaigne ni la profondeur de Montesquieu; on croit pourtant le mettre à son juste niveau, en le plaçant dans leur compagnie.

Ce que nous venons de dire de lui et ce que nous en avions déjà dit plus haut, en terminant l'étude des *Dialogues sur l'éloquence*, permettra peut-être à nos lecteurs de se faire une idée exacte du rôle que Fénelon a joué dans la critique littéraire au XVII[e] siècle et des qualités d'esprit qu'il y a déployées. Nous n'avons été à son égard ni si sévère que D. Nisard, ni si tendre qu'Eug. Despois. Si nous avons choisi entre eux un juste milieu, ce n'est point de parti pris, ni par tempérament; c'est que là, comme souvent ailleurs, selon l'adage connu, là était la vérité. Au XVIII[e] siècle, on ne lisait que le *Télémaque;* au XIX[e], on ouvre plus volontiers *la Lettre à l'Académie* que *l'Art poétique*. Ce sont là de très bonnes lectures, qu'on ne saurait trop conseiller; on se rappellera toutefois, avant de s'y livrer, que Fénelon fut sans contredit un des plus charmants esprits, un des plus fins critiques littéraires de son temps, mais qu'il est loin d'en avoir été le plus franc et le plus sûr.

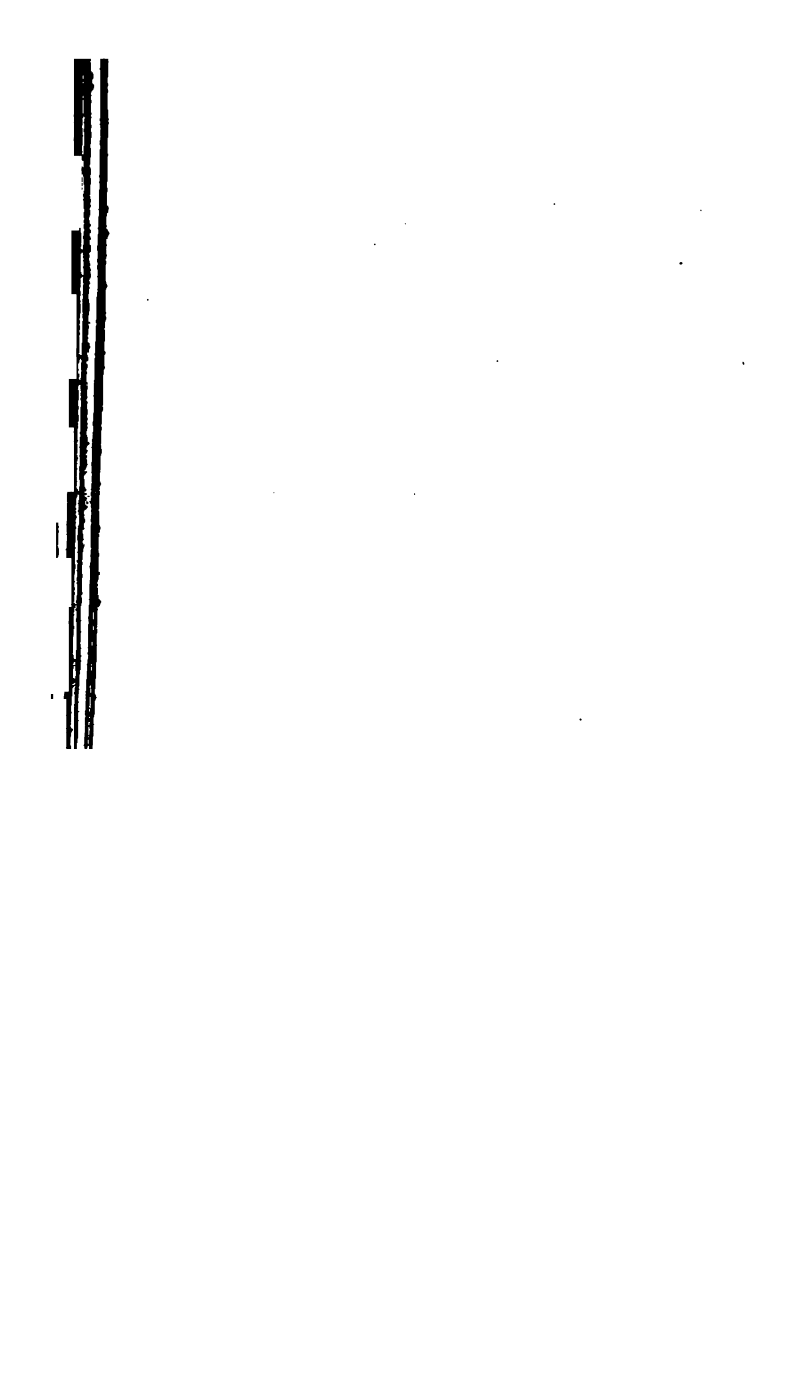


TABLE ALPHABÉTIQUE

DES NOMS PROPRES

B. — Les auteurs vivants sont en italique.

D

E

F

G

N

O

P

T

U

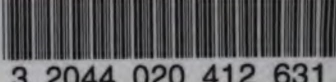
V

W

X

TABLE DES MATIÈRES

LA BRUYÈRE


3 2044 020 412 631

